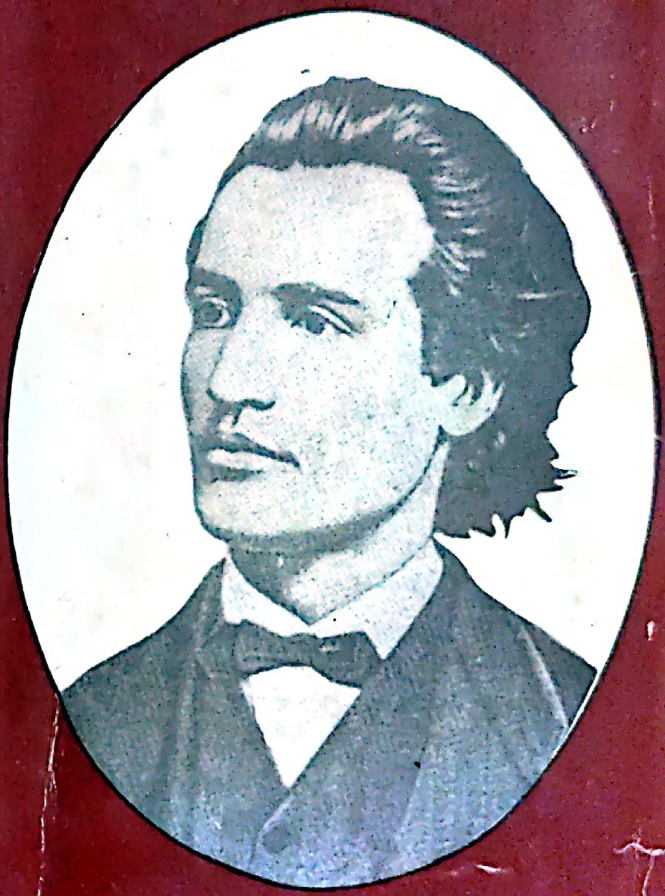
MIHAI EMINESCU

o lume dăruită nouă



Antologie de texte adnotate
Comentarii. Sinteze. Aprecieri critice

PENTRU GIMNAZIU ŞI LICEU

EMINESCU

O lume dăruită nouă

Cu mâne zilele-ţi adaogi,
Cu ieri viaţa ta o scazi
Şi ai cu toate astea-n faţă
De-a pururi ziua cea de azi.

Redactor: **Rodica CHIRIACESCU**
Tehnoredactor: **George RĂDULESCU**

ISBN 975-95968-7-8

Scanned with OKEN Scanner

EMINESCU
o lume dăruită nouă

— lucrare elaborată în sprijinul elevilor
şi al cadrelor didactice —

În conformitate cu programa şi manualele
de limba şi literatura română
aprobate de Ministerul Învăţământului

Cuvânt înainte de acad. prof. ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA

Ediţie întocmită de prof. dr. CONSTANŢA BĂRBOI
Colegiul Naţional „Sf. Sava“

Ediţia a II-a
(revizuită şi îmbunătăţită)

Lucrare aprobată de Comisia naţională de limba şi literatura română
a Ministerului Învăţământului

Editura CAPITOLIU
Bucureşti, 1996

Scanned with OKEN Scanner

Referenţi ştiinţifici:
Prof. dr. GHEORGHE LĂZĂRESCU, Colegiul Naţional „Sf. Sava", Bucureşti
Prof. VASILICA GEORGESCU, Şcoala nr. 79, Bucureşti

Mulţumim
celor care au făcut aprecieri, sugestii, propuneri pentru îmbunătăţirea şi reeditarea lucrării de faţă — inspectori şcolari, profesori de limba şi literatura română, studenţi, părinţi, specialişti în domeniul cercetării ştiinţifice.

Scanned with OKEN Scanner

Mamei mele
care a trăit în durerile şi strigătul vieţii
şi nepotului meu Mihnea

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

CUVÂNT ÎNAINTE

Am încurajat întotdeauna străduinţele de a realiza o carte despre Eminescu şi, cu atât mai mult când aceasta este desemnată în a ajuta şcoala — pe elevi şi profesorii lor, în lunga şi generoasa căutare a mereu inegalabilei personalităţi eminesciene.

Pornind de la cerinţele şcolii româneşti — înscrise în manuale, programe, documente care acordă un spaţiu larg studiului lui Mihai Eminescu — dar niciodată suficient —, cartea de faţă are meritul de a lărgi posibilităţile de interpretare, de informare, de sintetizare şi de proiectare, din multiple unghiuri, a personalităţii poetului, uriaşă prin conturul său eroic, etic, artistic, prin gândirea, sensibilitatea, aspiraţiile sale către cunoaştere şi absolut.

Studiile selectate de autoare — de la Titu Maiorescu, la G. Călinescu, T. Vianu, N. Iorga, Aron Cotruş, Pompiliu Constantinescu, E. Lovinescu, Perpessicius , Constantin Noica, Mircea Eliade, D. Popovici, Eugen Todoran la Rosa Del Conte — reţin atenţia acelora care primesc şi se bucură de binecuvântarea geniului eminescian, prin contribuţia dascălilor lor de suflet — şi mă gândesc la elevi, prietenii noştri, azi mai mici, mâine însă nădejdea noastră — idei, sentimente care au făcut obiectul, în timp, al unor investigaţii naţionale şi universale, pentru redarea cât mai complexă şi completă a personalităţii spirituale şi artistice a poetului nostru naţional — Mihai Eminescu.

Nu lipseşte textul eminescian, cel care-ţi dă bucuria intelectuală şi sufletească şi care susţine întreg edificiul însemnărilor de istorie şi critică literară, îmbogăţind bibliografia eminesciană.

Dorind mereu mai mult şi mai bine pentru cultura generaţilor tinere, vreau să cred că şi prin acest efort de suflet şi îndreptăţită cunoaştere a ceea ce se cere în şcoală, cartea de faţă va opri gândul şi inima la lecţiile despre Mihai Eminescu, sau singuri, la masa de studiu, comunicând mereu şi mereu cu valorile perene ale culturii noastre.

24 iulie 1992

ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA

Într-adevăr, cel mai mare geniu român, Mihai Eminescu, era în acelaşi timp, unul dintre oamenii cei mai culţi, un adevărat om universal.

Mircea Eliade

ÎN LOC DE PREFAŢĂ

Cunoscând opţiunile colegilor de breaslă şi pe cele ale învăţăceilor noştri, ştim că ceea ce domină, şi la unii şi la alţii, sunt sentimentele de bine şi frumos, de respect pentru studierea marilor clasici, îndeosebi a poetului nostru naţional — Mihai Eminescu. Pentru a uşura munca noastră de la catedră şi din bancă, am cuprins în aceste pagini idei şi gânduri exprimate de-a lungul timpului despre cel mai mare poet al românilor — Mihai Eminescu. Pentru dumneavoastră şi, se vede, pentru noi profesorii de română şi elevi, timpul nu îmbătrâneşte niciodată! Cel mult te zoreşte, îţi risipeşte gândurile şi te face uneori să păşeşti mai încet decât ai vrea. Alteori, păsuit de timp, te opreşti cu sfinţenie asupra acelor evenimente, dar mai ales asupra acelor pagini care-ţi răscolesc visarea şi te poartă de mână în labirintul nemuririi. Cine poate face asta mai bine ca Eminescu? Nu poţi deschide nici o uşă, cheile sunt luate... De cine? Chiar de el! De când? Poate de la întâlnirile cu Blajul, cu Bucureştiul, cu Marea, cu Floreştii Doljului cu Moldova lui... cu Creangă şi Caragiale, cu Maiorescu şi Slavici, cu alţii şi alţii despre care vorbeşte aşa de puţin...

Am văzut oameni plângând... mici şi mari ascultând sau vorbind despre Eminescu, despre Eminescu al nostru...

Dacă în anul 1965, Şerban Cioculescu, în analiza manualelor şcolare de limba şi literatura română, remarca faptul că poetului Mihai Eminescu îi era rezervat un spaţiu de aproape 70 de pagini, astăzi, manualele de liceu cuprind peste 100 pagini referitoare la poetul naţional, o atenţie mai mare acordându-se studiului textului literar. Este îndreptăţită şi mereu actuală afirmaţia lui Şerban Cioculescu: „Desigur, principala dificultate şi principalul obiectiv pentru atingerea căruia străduinţele noastre nu vor fi niciodată prea mari rămân prezentarea şi interpretarea ştiinţifică a personalităţii geniale a poetului, a originalităţii operei sale. Elevul trebuie să ştie că opera eminesciană deschide o epocă în literatura naţională, că reprezintă o vastitate de preocupări nu numai prin multilateralitatea domeniilor de activitate, ci în primul rând prin profunzimea problemelor abordate, prin intensitatea cu care marele poet a trăit durerile şi întrebările epocii sale, prin energia răscolitoare şi patriotismul cu care a căutat răspuns la probleme cruciale ale evoluţiei societăţii şi culturii româneşti, chiar dacă soluţiile întrezărite erau uneori greşite sau înşelătoare. Opera sa poetică — rodul unei gândiri artistice originale — nu poate fi înţeleasă decât în strânsă legătură cu personalitatea sa atât de arzător cheltuită. O asemenea prezentare nu este, desigur, deloc uşoară".

Adăugăm cărţilor de şcoală, ne gândim în primul rând la manualele şcoalre — la cele de interpretare originală sau la cele care prezintă, prin selecţie, date şi fapte menite să pună în valoare opera şi viaţa lui M. Eminescu — şi această lucrare care am dori să însoţească dascălii şi elevii la clasă, în minunatele concursuri şcolare ce-i poartă numele şi care, de-a lungul a celor peste 100 de ani, s-au oprit în memoria poetului la Botoşani, Iaşi, Alba Iulia, Blaj, Bistriţa, Năsăud, Cluj, Arad,

Scanned with OKEN Scanner

Satu Mare, Focşani, Tg. Mureş, Craiova, Suceava, Timişoara Constanţa, Putna lui Ştefan cel Mare, Bucureşti şi în multe alte locuri care păstrează memoria istoriei şi a celor care au făcut-o prin luptă şi creaţie.

Comuniunea de suflet şi gândire la elevi şi profesori a dat acel suport temeinic luminării minţii celor tineri, în norocul lor de a se confrunta, în şcoală, cu Eminescu, şi nu încă în suficientă măsură.

Odată însă deschisă poarta unei gândiri, a biruinţei intelectuale, poţi intra mai des şi cu mai mult folos.

Am încercat, astfel, să selectăm, din ce s-a scris în scurgerea timpului despre Eminescu, ceea ce am crezut noi că poate folosi dascălilor şi elevilor noştri.

Desigur, fiecare din noi, adăugăm alte şi alte gânduri rămase în afara acestei selecţii — firește, insuficientă, din lipsă de spaţiu sau dintr-o oarecare subiectivitate impusă de o asemenea lucrare — cu sentimentul împlinirii, întru cinstirea memoriei poetului, în credinţa şi răspunderea pentru sufletele şi ochii ce ne privesc la fiecare intrare în clasă. Niciodată mulţumiţi de informaţie, mereu căutând, selectând şi ordonându-ţi fişele, lecţiile despre şi pentru Eminescu sunt mereu noi, aşa cum, de fapt, nouă este şi lectura operei sale care reţine sufletul şi gândul, neţinând seama de vârstă.

Pentru a lega generaţiile într-un lanţ de simţire şi gândire, ferecat de dascăli şi elevi, ce nu va putea fi rupt niciodată în timpul şi spaţiul românesc, am rugat-o pe doamna acad. prof. Zoe Dumitrescu-Buşulenga să însoţească cu gândurile domniei sale — şi de data aceasta — aşa cum a făcut-o de atâtea ori datorită generozităţii şi distincţiei intelectuale şi sufleteşti — aceste pagini despre creaţia eminesciană, spre bucuria dascălilor ce i-au fost studenţi, a elevilor care au cunoscut-o şi în calitate de preşedinte a nenumăratelor ediţii ale Concursului naţional de limba şi literatura română „Mihai Eminescu", de mentor al statuării, de-a lungul anilor, a unui spirit de studiu serios al operei lui Mihai Eminescu, în şcoala noastră românească.

Am structurat lucrarea în trei părţi: **Partea I:** *Viaţa şi creaţia literară a lui Mihai Eminescu* (texte adnotate; comentarii literare); **Partea a II-a:** *Din istoria şi critica literară despre viaţa şi creaţia marelui poet;* **Partea a III-a:** *Mihai Eminescu. În memoriam* (gânduri şi creaţii dedicate poetului).

Partea I cuprinde 99 de texte poetice, însoţite de sugestii, comentarii, informaţii, fără a anula însă posibilitatea contribuţiei cititorului. Se fac trimiteri la multe din poeziile eminesciene, la proză şi dramaturgie. Sunt prezente, de asemenea, comentarii la unele texte care se studiază în clasă, precum şi o sinteză despre Mihai Eminescu ca poet naţional şi universal.

Partea a II-a cuprinde o selecţie de texte de critică şi istorie literară, semnate de cei mai importanţi exegeţi ai operei eminesciene — de la Titu Maiorescu până la Eugen Simion —, selectate, în primul rând, pe baza cerinţelor programei şi a manualelor şcolare.

Din valorosul studiu *Eminescu sau despre Absolut,* semnat de Rosa del Conte au fost reţinute referiri de o înaltă şi originală ţinută ştiinţifică care completează strălucit contribuţiile româneşti în ceea ce priveşte studiul creaţiei eminesciene.

Partea a III-a se constituie ca un omagiu de gânduri şi creaţii în memoria poetului Mihai Eminescu, ale contemporanilor poetului, ale unor personalităţi de seamă ale culturii româneşti, dintre care nu lipsesc: Titu Maiorescu, Ieronim Bariţiu, I. L. Caragiale, Ioan Slavici, Veronica Micle. Sunt de asemenea prezente şi creaţii dedicate poetului de către: Şt. O. Iosif, Al. Vlahuţă, Aron Cotruş, T. Arghezi, Nicolae Labiş, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, Grigore Vieru, Nicolae Dabija, Petre Ghelmez etc.

Am reprodus *Epitaful* regretatului profesor Z. N. Pop care, asemenea lui Perpessicius, şi-a jertfit lumina ochilor descifrând corespondenţa eminesciană, documente de mare importanţă în stabilirea unor adevăruri despre viaţa poetului, în special privind mitul Veronica Micle.

Prietenia profesorului cu nepotul poetului, distinsul colonel Gheorghe Eminescu — trecut nu demult în nefiinţă — a îmbogăţit, prin frumuseţea gândurilor, universul spiritual al multor elevi şi cadre didactice.

Lucrarea se încheie cu o bibliografie selectivă.

Înscriem în această carte gândurile de mulţumire care se cuvin rostite la adresa oamenilor din spaţiul Botoşanilor, al Ipoteştilor, al Iaşului, al Blajului şi al altor istorice localităţi din ţară, care

Scanned with OKEN Scanner

s-au trudit în a menţine şi amplifica, în ciuda anumitor vicisitudini, memoria poetului, înnobilând-o zi de zi prin monumente, muzee, cabinete, biblioteci, tipărituri dedicate poetului — şi tot ce a putut contribui la păstrarea tradiţiei.

Şi despre asta se cere să vorbeşti de la catedră, despre efortul de a avea pe masa noastră de lucru cărţi despre Eminescu...

Dificultatea selecţiei determină şi gândul neîmplinirii totale! Să sperăm că vremurile vor permite multiplicarea eforturilor noastre, păstrând entuziasmul de gândire şi simţire românească intelectuală — atât de necesar — în confruntarea cu timpul, cu generaţiile tinere, cu noi înşine, în siguranţa existenţei eternului românesc, prin Eminescu.

Aducem mulţumirile noastre editorilor Mioara Bucur şi Rodica Chiriacescu care au încurajat apariţia acestei cărţi utile pentru şcoala românească.

Gânduri de respect pentru tipografi şi toţi cei care au contribuit la deplina reuşită a intrării „în viaţă" a încă unui prinos de recunoştinţă pentru această lume dăruită nouă — în anul 1994 — adus lui Mihai Eminescu, la împlinirea a 144 de ani de la naşterea sa.

20 august 1993

Constanţa BĂRBOI

Scanned with OKEN Scanner

MOTIVAŢIE

PARTEA ÎNTÂI cuprinde:

- Date biografice esenţiale din viaţa şi activitatea poetului.
- Principalele teme şi motive lirice.
- Repere asupra mitologiei eminesciane.
- Repere privind valorile artistice şi de limbă, sugestii metologice de interpretare a textului literar şi de elaborare a unui comentariu.
- 99 de texte de poezie adnotate, în sprijinul înţelegerii creaţiei eminesciene.

Adnotările au avut surse principale ediţiile lui Perpessicius, D. Murăraşu, G. Călinescu şi importante studii asupra operei poetului, începând cu aprecierile critice ale lui Titu Maiorescu. Pe parcursul adnotărilor au fost efectuate şi trimiterile bibliografice respective. Întrucât, aşa cum se ştie, ne aflăm în faţa unui material imens, dar niciodată suficient, am căutat, pe cât a fost posibil, să nu repetăm informaţia, să cuprindem bibliografia la zi şi, mai ales, să o prezentăm accesibil, ţinând cont de categoria de cititori căreia ne adresăm în primul rând.

Nu insistăm asupra greutăţilor întâmpinate în selectarea, armonizarea şi comunicarea datelor; ele, desigur, se pot presupune având în vedere că ne aflăm în faţa creaţiei eminesciene. Nu am omis nici instrumentele de lucru şcolare, manuale şi alte lucrări auxiliare, care, şi ele, la rândul lor, conţin interesante aprecieri de cultură generală şi de interpretare pe text.

Sugestiile pe care vi le oferim în paralel cu textul poeziilor pot constitui, după părerea noastră, repere suficiente în vederea elaborării comentariilor respective, motiv pentru care unele texte n-au mai fost comentate pe larg — spaţiul lucrării fiind şi el limitat.

- Comentarii literare asupra creaţiilor: *Dorinţa, Floare albastră, Scrisoarea I, Luceafărul, Scrisoarea III, Glossă, Odă (în metru antic), Sărmanul Dionis, Decebal,* cuprinzând deci atât poezia cât şi proza şi dramaturgia, urmărindu-se, în ansamblu, analiza aprofondată a viziunii mitologice.
- Scurte caracterizări asupra prozei, publicisticii şi dramaturgiei eminesciene.
- Trei medalioane — Aron Pumnul, Titu Maiorescu şi Rosa del Conte — personalităţi cu rol simbolic în viaţa şi creaţia lui Mihai Eminescu şi care sperăm să completeze informaţia cititorului nostru.
- O sinteză asupra personalităţii eminesciene vizând dimensiunea sa de **poet naţional şi universal.**

PARTEA A DOUA — o crestomaţie selectivă cuprinzând materiale de critică şi istorie literară — completează informaţia, oferind interesante repere pentru studiul creaţiei marelui nostru poet.

PARTEA A TREIA — un omagiu în timp al contemporanilor poetului şi al contemporanilor noştri — încheie lucrarea.

- O bibliografie selectivă se află în finalul volumului.
- Poeziile sunt reproduse după volumele: M. Eminescu, *Opere alese,* I şi II, ediţie îngrijită şi prefaţată de Perpessicius, seria Scriitori români, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1964; *Poezii* I, II, III, ediţie îngrijită de D. Murăraşu, editura Minerva, Bucureşti, 1982. De asemenea, s-a luat în considerare şi volumul: M. Eminescu, *Poezii,* Editura Junimea, Iaşi, 1990.

Scanned with OKEN Scanner

PARTEA I

MIHAI EMINESCU — VIAŢA ŞI ACTIVITATEA LITERARĂ

— prezentare cronologică —

G. Călinescu: „Conştiinţa românească a voit să dea celui mai mare poet al ei o obârşie fabuloasă. Dar pentru că misticismul genealogic a devenit din ce în ce mai prudent, nimeni nu se gândeşte ca, asemenea lui Virgiliu, care descindea pe August din miticul Aeneas, să tragă pe Eminescu din sângele balaurului din poveste, dintr-un semn sau măcar din Buddha. De asemeni, lipsind orice veşti scrise din recea noapte şcitică, rămâne oricum hotărât că poetul nostru nu poate coborî din Brig-Belu sau nebunul Boerebist, precum nici din Zamolxe, nici din Baba Dochia. Sângele său subţire cere însă o origine aleasă, străveche şi îndepărtată, fiind îndoială că un căminar moldovean şi o fată de stolnic ar fi putut da fiinţă întristatului contemplator al Luceafărului".

„Judecând în lumina însăşi a documentelor, putem spune că nici un scriitor român nu-şi poate afirma mai cu putere ca Eminescu însuşirea de poet ce aparţine poporului român şi nu-şi poate număra ca el strămoşii moldoveni pe degete, vreme de două veacuri. Încât îndreptăţit să ia biciul împotriva celor care, străini ei înşişi de origine, îl învinovăţeau a fi străin, el putea fi iertat să răspundă adversarului, cu aceste cuvinte de foc".

M. Eminescu: „... eu nu mă supăr deloc de modul cum se reflectă persoana mea în ochii d-tale, căci de la aşa oglindă nici nu mă pot aştepta la alt reflex. Dar acest reflex nu schimbă de loc realitatea; el nu mă opreşte de-a fi dintr-o familie nu numai română, ci şi nobilă neam de neamul ei — să nu vă fie cu supărare — încât vă asigur că între strămoşii din Ţara de Sus a Moldovei, de cari nu mi-e ruşine să vorbesc, s-ar fi aflând poate ţărani liberi, dar [...] păzitori de temniţă măcar nici unul".

15 ianuarie 1850. S-a ivit pe lume Mihai Eminescu, într-un spaţiu mirific, binecuvântat de Dumnezeu — Nordul Moldovei — la Botoşani. De acolo aveau să-l însoţească în marele drum al universalităţii româneşti Nicolae Iorga şi George Enescu şi nu numai. Titu Maiorescu clarifică disputele privind locul şi data naşterii poetului (vezi nota din partea a III-a a lucrării).

Fiu al căminarului *Gheorghe Eminovici* şi al *Raliucăi,* fiica stolnicului Jurascu din Joldeşti, pe numele adevărat *Rareşa.* A fost al şaptelea din cei unsprezece copii ai familiei după: Şerban, Nicolae (Nicu), George (Iorgu), Ruxandra, Ilie, Maria; iar după el: Aglaia, Henerieta (Harieta), Matei, Vasile.

„Despre fraţii şi surorile lui Eminescu, mărturiseşte Călinescu (în lucrarea sa despre *Viaţa lui Mihai Eminescu*), avem ştiri puţine şi nesigure. Această familie ciudată, asupra căreia a apăsat o soartă tragică, începe să fie mistuită de legendă". Moartea timpurie a mamei sale (13 august 1876) va lăsa urme adânci asupra poetului care „venea din când în când la movila de pământ din ţintirimul Ipoteştilor, stând tăcut, în reculegere, şi privind prelung, parcă încercând să ajungă prin meditaţie,

Scanned with OKEN Scanner

undeva, umbra din care pornise şi căreia-i păstra statornica, marea recunoştinţă. Când noaptea de început a anului nou 1880, colindat de amintirea mormântului de la Ipoteşti, peste care, în izbelişteа vînturilor, se scuturaseră salcîmii, presimţindu-şi apropiată prăbuşirea, Eminescu îşi scrie testamentul: „O, mamă, dulce mamă, din negura de vremi/ Pe freamătul de frunze la tine tu mă chemi;/ Deasupra criptei negre a sfântului mormânt/ Se scutură salcâmii de toamnă şi de vânt...“ (Augustin Z. N. Pop, *Contribuţii documentare la Bibliografia lui Mihai Eminescu*).

Codrul, izvoarele, satul din vale intraseră definitiv în sufletul lui Eminescu, aşa se explică faptul că orice plecare din locurile natale o considera „în străinătate“, visând mereu la căsuţa din satul natal: „Aş vrea să văd acuma natala mea vâlcioară,/ Scălată în cristalul pârâului de-argint,/ Să văd ce eu atâta iubeam odinioară:/ A codrului tenebră, poetic labirint...“ *(Din străinătate)*.

Primele două clase primare le face la Ipoteşti.

1858—1860. Urmează clasele a III-a şi a IV-a la „Naţional Hauptschule“ din Cernăuţi.

1860. După absolvirea celor patru clase primare este înscris la „Ober-Gymnasium“ din Cernăuţi.

1863 — aprilie. Întrerupe şcoala şi se întoarce la Ipoteşti.

1864 — martie. I se refuză bursa solicitată pentru continuarea studiilor la liceul din Botoşani, „nefiind nici un loc vacant de bursier“.

— octombrie. Intră ca practicant la Tribunalul din Botoşani apoi, la scurt timp, este copist la Comitetul permanent judeţean.

1865 — martie. Demisionează din slujbă şi se alătură trupei Fanny—Tardini—Vlădicescu, ale cărei spectacole le văzuse cu un an înainte la Cernăuţi.

În toamnă se reîntoarce la Cernăuţi, fiind găzduit la profesorul său Aron Pumnul, ca îngrijitor al bibliotecii acestuia, de care este atras în mod deosebit. Urmează studiile ca „privatist“.

1866 — ianuarie. În volumul *Lăcrămioarele învăţăceilor gimnazişti den Cernăuţi la mormântul prea iubitului lor profesor Arune Pumnul*, publică prima sa poezie, *La mormântul lui Aron Pumnul*, semnată „M. Eminoviciu, privatist“.

— 25 februarie — 9 martie. În revista „Familia“ din Pesta îi apre poezia *De-aş avea...* Directorul revistei, Iosif Vulcan, îi schimbă numele din Eminovici în Eminescu. „Familia“ îi publică în continuare poeziile: *O călărire în zori, Din străinătate, La Bucovina, Speranţa, Misterele nopţii.*

— iunie. Poposeşte la Blaj, unde, de pe dealul Hula, exclamă: *„Te salut din inimă, Romă-mică. Îţi mulţumesc, Dumnezeule, că m-ai ajutat s-o pot vedea“.*

— august. Se află la Alba-Iulia, unde participă la adunarea anuală a „Astrei“. Lucrează la romanul *Geniu pustiu*, poemul *Mureşanu* şi drama *Mira*.

În vara şi toamna lui 1866 însoţeşte trupa lui Mihai Pascaly în Transilvania şi Banat, poposeşte la Sibiu după care vine la Bucureşti.

1867. Sufleor şi copist în trupa de teatru a lui Iorgu Caragilae care face turnee la Brăila, Galaţi, Giurgiu, Ploieşti.

Publică în „Familia“ poeziile: *Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie* şi *La Heliade*.

1868 — septembrie. Angajat sufleor în trupa lui Mihail Pascaly, face turnee la Braşov, Sibiu, Lugoj, Timişoara, Arad. Întâlneşte pe Iosif Vulcan căruia îi predă poeziile: *La o artistă* şi *Amorul unei marmore*.

Este angajat sufleor şi copist la Teatrul Naţional din Bucureşti. Face cunoştinţă cu I. L. Caragiale. Începe să traducă *Arta reprezentării dramatice* de Enric Theodor Hötscher.

1869 — ianuarie. Publică în „Familia“ poezia *Junii corupţi*.

Membru al societăţii literare „Orientul“ care culege literatură populară şi documente istorice, Eminescu fiind repartizat pentru Moldova şi Bucovina.

Pleacă cu trupa lui Mihai Pascaly la Galaţi, Iaşi şi Cernăuţi. Îşi întâlneşte tatăl care îi promite o subvenţie pentru a urma cursuri universitare la Viena.

— 2 octombrie. Se înscrie la Facultatea de Filosofie din Viena, ca student extraordinar (fără examen de bacalaureat). Cunoaşte pe Slavici şi alţi studenţi români din Transilvania şi Bucovina, precum şi aromâni din Peninsula Balcanică. Membru activ al societăţilor studenţeşti „România“ şi „Societatea literară şi ştiinţifică“. A audiat cursuri de filosofie, economie politică, medicină, drept internaţional, limbi romanice.

Scanned with OKEN Scanner

1870. De Anul Nou, împreună cu alţi studenţi, vizitează la Döbling pe fostul domnitor român, Alexandru Ion Cuza.

Publică în revista „Albina" din Pesta articolul *O scriere critică,* în care ia apărarea lui Aron Pumnul împotriva lui D. Petrino.

— **aprilie.** Debutează la „Convorbiri literare" cu poezia *Venere şi madonă.*

— **august.** Publică poezia *Epigonii.*

— **noiembrie.** Publică basmul *Făt-Frumos din lacrimă.*

Îl cunoaşte pe Iacob Negruzzi.

Participă la pregătirea Serbării de la Putna, care se va ţine în anul următor, la mormântul lui Ştefan cel Mare. Începe să lucreze la poemul *Memento mori.*

1871 Publică în „Convorbiri literare" poeziile: *Mortua est, Înger de pază,* şi *Noaptea.* Îl recomandă pe I. Slavici la „Junimea".

— **aprilie.** Prin unificarea celor două societăţi studenţeşti de la Viena în „România Jună", I. Slavici este ales preşedintele noii societăţi, iar Eminescu — bibliotecar. Lucrează la poemul *Panorama deşertăciunilor.*

— **august.** Participă la Congresul şi Serbarea de la Putna împreună cu I. Slavici, Ciprian Porumbescu, A. D. Xenopol.

1872. Continuă studiile la Viena. O cunoaşte pe Veronica Micle, venită la Viena.

— **septembrie.** Citeşte la „Junimea" din Iaşi fragmente din *Panorama deşertăciunilor (Egipetul),* nuvela *Sărmanul Dionis* şi poeziile *Înger şi Demon* şi *Floare albastră.*

— **decembrie.** Cu ajutor din partea „Junimii" (20 galbeni lunar), pleacă la Berlin ca student ordinar (cu examen de bacalaureat), frecventând cursuri de filosofie, istorie, economie politică şi drept.

1873. Începe să lucreze la *Călin Nebunul* şi *Luceafărul.* Intră ca secretar la Consulatul Român din Berlin, condus de Theodor Rosetti.

1874. Maiorescu îi cere să-şi dea doctoratul în filosofie pentru a fi numit profesor universitar la Iaşi. Ministrul Învăţământului Public îi trimite la Berlin 100 de galbeni pentru depunerea doctoratului la Jena. Îl studiază pe Kant, începe să traducă *Critica raţiunii pure.*

Se întoarce în ţara fără doctorat şi la 1 septembrie este numit director a Bibliotecii Centrale din Iaşi.

— **decembrie.** Publică *Împărat şi proletar,* în „Convorbiri literare".

1875 — **februarie.** Tot în „Convorbiri literare" publică poezia *Făt-Frumos din tei.*

— **iulie.** Este numit revizor şcolar pentru judeţele Iaşi şi Vaslui. Acum îl cunoaşte pe Ion Creangă, dascăl la Şcoala nr. 2 din Păcurari — Iaşi, de care îl va lega pînă la moarte o trainică prietenie.

1876 — **iunie.** Este îndepărtat din funcţia de revizor şcolar. Încadrat corector la ziarul local „Curierul de Iaşi". Publică *La aniversară* şi *Cezara.*

— **15 august.** La Ipoteşti se stinge din viaţă mama poetului, Raluca Eminovici.

Frecventează cu regularitate şedinţele „Junimii". Publică în „Convorbiri literare": *Melancolie, Crăiasa din poveşti, Lacul, Dorinţa, Călin, Strigoii.*

1877 — **octombrie.** Vine la Bucureşti, redactor la „Timpul", împreună cu I.L. Caragiale şi I. Slavici.

1878. Intensă activitate publicistică.

Ia parte la şedinţele literare săptămânale de la Titu Maiorescu şi de la Mite Kremnitz, cumnata acestuia.

— **martie.** În „Convorbiri literare" publică poeziile: *Povestea codrului, Povestea teiului, Singurătate* şi *Departe sunt de tine...*

— **26 mai.** Citeşte versuri acasă la Maiorescu în prezenţa lui V. Alecsandri, sărbătoritul de la Montpellier pentru *Ginta latină.*

— **iulie.** Pleacă la Floreşti — Dolj la moşia lui Nicolae Mandrea. Traduce din germană primul tom din *Fragmente din istoria românilor,* culese din arhivele străine de Eudoxiu Hurmuzaki.

— **septembrie.** În „Timpul" recenzează elogios *Cuvente den bătrîni,* tom I de B.P. Hasdeu.

Scanned with OKEN Scanner

— **noiembrie.** Invitat de Maiorescu, participă — la Iaşi — împreună cu Salvici şi Caragiale, la a 15-a aniversare a „Junimii".

1878 — **februarie.** Publică în „Convorbiri literare": *Pajul Cupidon, O, rămâi, Pe aceeaşi ulicioară...*;

— **septembrie.** *De cîte ori, iubito..., Rugăciunea unui Dac, Atât de fragedă;*

— **octombrie.** Sonetele: [*Afară-i toamnă*], [*Sunt ani la mijloc*], [*Când însuşi glasul*]; *Freamăt de codru, Revedere, Despărţire, Foaia veştedă.*

— **august.** Planuri de căsătorie cu Veronica Micle, ca urmare a morţii soţului acesteia, profesorul Ştefan Micle.

1880. Redctor şef la ziarul „Timpul". Definitivează *Scrisorile.* Publică *O, mamă...* în „Convorbiri literare".

1881 — **februarie-septembrie.** Publică în „Convorbiri literare" celebrele *Scrisori I, II, III, IV. Scrisoarea III* fusese citită de poet de mai multe ori la „Junimea" bucureşteană, iar Titu Maiorescu o citeşte şi în cercul „Junimii" din Iaşi.

Continuă lucrul la desăvârşirea *Luceafărului* şi la *Mai am un singur dor.*

Îl vizitează pe Ion Creangă internat la Spitalul Brâncovenesc.

1882. Desăvârşeşte *Luceafărul,* pe care îl citeşte în mai multe rânduri în şedinţele „Junimii". Mite Kremnitz îl traduce în germană. Versiunea germană este citită de poet cu ocazia unei întruniri a „Junimii".

1883. Cere să demisioneze de la ziarul „Timpul", cerere neacceptată.

— **ianuarie.** Este internat pentru câtva timp în spital.

În *Almanahul Societăţii studenţeşti* „România Junâ" din Viena apare *Luceafărul* (reprodus şi în „Convorbiri literare").

— **23 martie.** La şedinţa „Junimii" de la Maiorescu participă şi Iosif Vulcan, căruia Eminescu îi înmânează textul poeziilor: *S-a dus amorul..., Când amintirile..., Adio, Ce e amorul?, Pe lângă plopii fără soţ.* Acesta le tipăreşte în „Familia", trimiţându-i lui Eminescu un mic onorariu — singurul primit de-a lungul întregii sale activităţi literare.

— **la începutul lui iunie.** Deşi vine la Iaşi, nu participă la serbările prilejuite de dezvelirea statuii lui Ştefan cel Mare, opera scluptorului Frémiet. În casa lui Iacob Negruzzi, Eminescu citeşte poezia *Doina,* tipărită apoi la 1 iulie în „Convorbiri literare".

— **23 iunie.** La Bucureşti, Eminescu dă primele semne de boală.

— **28 iunie.** Boala izbucneşte din plin, fiind internat în aceeaşi zi la sanatoriul doctorului Şuţu.

— **august.** Gheorghe Eminovici îl vizitează la Bucureşti pe Maiorescu, cerând relaţii asupra fiului său.

— **20 octombrie.** Împreună cu Ghibici-Râvneanu, este trimis la Viena şi internat la sanatoriul de la Oder-Döbling.

— **21 decembrie.** La Bucureşti, la Socec, apare primul volum din poezia lui Eminesu cu o prefaţă de Titu Maiorescu. Pe lângă poeziile publicate anterior de poet în diferite reviste şi ziare ale vremii, volumul cuprinde şi 26 de poezii inedite. Pe coperta interioară a volumului este menţionat ca an de apariţie: 1884 — *POESII*

1884 — **1 ianuarie.** Eminescu este vizitat la sanatoriu de Titu Maiorescu.

— **8 ianuarie.** Se stinge din viaţă la Ipoteşti, Gheorghe Eminovici, tatăl poetului.

— **februarie.** Poetul face o călătorie în Italia, în sudul Alpilor (Veneţia, Padova, Florenţa), însoţit de acelaşi Ghibici Râvneanu. Se întoarce în ţară, la sfârşitul lui martie, iar în aprilie pleacă la Iaşi.

— **24 septembrie.** Eminescu este numit subdirector la Biblioteca Centrală din Iaşi.

— **25 octombrie.** Participă la banchetul anual al „Junimii".

— **noiembrie.** Internat la Spitalul Sf. Spiridon din Iaşi, unde este vizitat de Al. Vlahuţă.

1885. La Socec apare ediţia a doua a volumului *Poezii,* cu acelaşi conţinut.

— **iulie.** În „Convorbiri literare" apare poezia *Sara pe deal* (scrisă mai înainte).

— **iulie-august.** Face tratament la Balta-Liman, lângă Odesa.

— **septembrie.** Revine la Iaşi şi îşi continuă activitatea la bibliotecă.

Scanned with OKEN Scanner

1886 — 1 ianuarie. În „Epoca ilustrată" i se publică *Dalila* (fragment din *Scrisoarea V*) (în întregime se va publica postum, în „Convorbiri literare" la 1 februarie 1890).

Apar poeziile *Nu mă înţelegi* (în Albumul literar al societăţii studenţilor universitari. „Unirea") şi *La steaua* (în „Convorbiri literare" din decembrie).

Simptomele bolii revin în vară. Un tratament la băile Repedea de lângă Iaşi, sub supravegherea lui Miron Pompiliu, îi aduc o însănătoşire trecătoare.

— noiembrie. Este scos din postul de la bibliotecă şi,în urma unui consult medical, este internat la ospiciul Mănăstirii Neamţ.

1887 — februarie. Este vizitat de I. Creangă şi V.G. Morţun. Poetul autorizează pe V.G. Morţun să-i editeze un volum de *Versuri şi proză* (volumul se va tipări în 1890).

— aprilie. Pleacă la Botoşani la sora sa Henrieta.

— iulie. După consultul unui consiliu de medici din Iaşi se hotărăşte să fie trimis la Halle. În drum spre Halle este consultat şi de specialişti de la Viena.

— septembrie-decembrie. Revine la Botoşani.

Trupa de teatru a fraţilor Vlădicescu dă la Botoşani un spectacol în beneficiul bolnavului. „Convorbiri literare" i-a publicat în 1887 poeziile *De ce nu-mi vii* (februarie) şi *Kamadeva* (iulie).

1888. Eminescu îşi exprimă dorinţa de a termina unele lucrări: *Gramatica limbii sanscrite,* rămasă la Biblioteca Centrală din Iaşi. Solicită recomandat, lui Maiorescu, să-i trimită biblioteca şi manuscrisele rămase la Bucureşti. Scrisoarea rămâne însă fără răspuns.

— aprilie. Îl vizitează, la Botoşani, Veronica Micle şi-l determină să se stabilească la Bucureşti.

Parlamentul votează o pensie viageră, de 250 lei lunar, ajutor validat abia în aprilie 1889.

La Bucureşti acceptă, la propunerea unui grup de tineri, să patroneze revista *Fântâna Blanduziei* în care publică articolul de fond „Fond şi formă".

Prticipă la o şedinţă a „Junimii", ţinută acasă la Maiorescu.

— decembrie. Apare ediţia a III-a din *Poezii* cu un adaos de trei poezii faţă de ediţiile anterioare: *La steaua, De ce nu-mi vii* şi *Kamadeva.*

1889 — 3 februarie. Este internat la Spitalul Mărcuţa din Bucureşti; transferat apoi la sanatoriul Caritas.

Se stinge din viaţă în noaptea de 15 iunie, ora 3, în sanatoriul doctorului Şuţu din Strada Plantelor, Bucureşti.

— 17 iunie. Are loc înmormântarea poetului, la cimitirul Bellu (Şerban Vodă). Este condus pe ultimul drum de către Titu Maiorescu, Lascăr Catargi, Th. Rosetti, M. Kogălniceanu, Rostesc discursuri: D.A. Laurian, Dr. Ion Neagoe, studentul C. Calmuschi.

Iosif Vulcan a publicat în „Familia" necrologul: „Naţiunea mea îmbracă doliu!... Literatura noastră jeleşte... Poezia română plânge! Ni s-a dărâmat o columnă, ni s-a stins un luceafăr, ni s-a răpit o podoabă..."

Mormântul care adăposteşte osemintele lui Eminescu a devenit loc de pelerinaj naţional.

— octombrie. Apare a patra ediţie de *Poezii*, cu un studiu a lui Maiorescu, intitulat *Poetul Eminescu.*

— 3 august. Se stinge din viaţă, la Văratec, Veronica Micle.

— 14 august. Moare la Botoşani Henrieta Eminovici, sora poetului.

— 31 decembrie. Se stinge din viaţă Ion Creangă, marele prieten al poetului.

PRELUDIU PESTE TIMP

„Astfel se stinse în al optulea lustru de viaţă cel mai mare poet, pe care l-a ivit şi-l va ivi vreodată; poate, pământul românesc. Ape vor seca în albie şi peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate şi câte o stea va veşteji pe cer în depărtări, până când acest pământ să-şi stingă toate sevele şi să le ridice în ţeava subţire a altui crin de tăria parfumurilor sale". (G. Călinescu)

Scanned with OKEN Scanner

„Eminescu se deosebeşte de toţi scriitorii vremii sale şi prin aceea că opera lui întreagă n-are nici în cea mai slabă măsură şi sub nici un raport caracterul local, provincial, ci numai caracterul general românesc. E cel dintâi scriitor român care scrie către toţi românii într-un grai pe care românii de oriunde îl pot recunoaşte ca al lor (...). Eminescu e întruparea literară a conştiinţei româneşti, una şi nedespărţită" (Nicolae Iorga).

„Într-adevăr, cel mai mare geniu român, Mihail Eminescu, era în acelaşi timp unul dintre oamenii cei mai culţi, un adevărat om universal. De la filozofie la lingvistică, de la economie politică la folclor şi la ocultism, pe toate le-a parcurs, avid de o ştiinţă enciclopedică şi profundă în acelaşi timp. Şi totuşi creaţiile sale, păstrând adesea chiar şi forma poeziei populare, exprimă într-o formă desăvârşită geniul poporului român. Creaţiile lui Eminescu au câştigat un loc însemnat în istoria literaturii mondiale, tocmai pentru că nu erau o reluare a operei străine, ci pentru că aveau o notă originală şi inedită (...). Într-adevăr, ceea ce atrage atenţia în cultura românească este că cea mai mare parte a geniilor creatoare sunt oameni extrem de culţi şi, în acelaşi timp, buni patrioţi, mari iubitori ai patriei lor" (Mircea Eliade).

„Când spunem *Eminescu este un geniu* folosim expresia în sensul cel mai nealterat, aproape nenoţional, aproape afectiv. De ce? Pentru că indiferent de expresia *geniu*, însuşi numele de *Eminescu* devine (a devenit) criteriul cel mai înalt de apreciere. Nu prea mulţi, dar nici prea puţini poeţi ai literaturii noastre au fost comparaţi în mod nemijlocit cu Eminescu. Mai mult decât atât, suprema încoronare a poetului de talent de după Eminescu a fost aceea de a fi declarat un nou *Eminescu*. De ce? Nu ştim de ce. Bănuim însă: omul, opera şi epoca s-au identificat absolut, s-a identificat în tot ceea ce reprezenta nou, dinamic şi în naştere. Adică în creaţie. Pentru literatura noastră Eminescu este un concept" (Nichita Stănescu).

Scanned with OKEN Scanner

TEME ŞI MOTIVE ROMANTICE
MITURI. REPERE STILISTICE ŞI DE LIMBĂ

În dicţionarele de terminologie literară *tema* se defineşte ca fiind aspectul general abordat în opera literară (sau artistică) iar *motivul,* unitatea imagistică sau de conţinut ce intră în alcătuirea operei literare.

Am făcut această precizare pentru a putea identifica, după caz, teme şi motive în creaţia eminesciană. Am încercat o sistematizare a temelor şi motivelor, în principal după studiile lui G. Călinescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Rosa Del Conte, Perpessicius, D. Popovici, D. Murăraşu, T. Vianu, C. Noica. De un real folos ne-a fost şi studiul lui Ştefan Badea — *Semnificaţia numelor proprii eminesciene.*

„Dar — afirmă Zoe Dumitrescu-Buşulenga — la Eminescu, multitudinea motivelor, care ar face extrem de dificilă întocmirea *unui catalog*, dezvăluie o apartenenţă preponderentă la tipul de sensibilitate şi *fantezie creatoare romantică*. De acolo vine sau într-acolo ne duc *floarea albastră* şi *lacul* şi *luna* şi *teiul* şi *noaptea*, şi *obsesia motivului oniric*, şi *călătoria cosmică* şi *îngerul şi demonul*, şi *titanul*, şi *zburătorul* şi atâtea altele". În fragmentul cuprins în lucrarea noastră — *Creaţie şi cultură*, din capitolul *Univers mito-poetic* al studiului despre Eminesu, autoarea face interesante observaţii referitoare la motivele de inspiraţie eminesciene.

Unele mituri, afirmă exegeta „dintre cele mai importante , ne poartă însă şi în alte direcţii. Aparent şi motivul vârstei de aur, şi acela al insului şi acela al codrului şi cuplului şi transmigrarea sufletelor şi stingerea şi micro şi macro timpul, şi cosmogonia ca şi apocalipsa face parte din aceeaşi tipologie romantică. În realitate motivele acestea vin din mult mai departe, din străvechile înţelepciuni tradiţionale, de la noi sau din foarte îndepărtate arii de cultură, înrudite cu a noastră..."

Considerat bard al popoarelor antice, *poeta vates*, „Eminescu readuce din străfunduri iniţiatice motivele grave, fundamentale, legate de soarta cosmosului mare şi a celui mic şi le îmbracă în veşmintele unui context romantic".

Miturile vorbesc despre *vîrsta de aur a lumii* „de mult revolută şi în care nu se mai poate intra decât prin succesive regresii cumulate".

La Eminescu *„fragementul motiv* (s.n.) are o dublă vocaţie spre unitate, aceea pe care i-o insuflă calitatea de fragment faţă de totalitate şi, pe de altă parte, aceea pe care i-o dă calitatea de conţinut a motivului exprimând mereu dizarmonia, pierderea, căderea dintr-o unitate primordială". Motivele, la Eminescu, se atrag unele pe altele: motivul îngerului cheamă pe acela al demonului, cel al cosmogoniei pe cel al apocalipsei, motivul eroului mag şi demiurgic să cheme motivul femeii-zîne, motivul eroului decăzut, dezintegrat, să introducă pe cel al femeii-Dalilă, şi aşa mai departe.

Aflându-se permanent într-o necontenită tensiune metafizică, Emiescu „se zbate între contrarii între care caută acel punct de echilibru atât de dramatic şi de precar din *recea cumpănă a gândirii*, ca o nouă, greu, amar câştigată unitate".

Scanned with OKEN Scanner

G. Călinescu sintetizează sub genericul *teme romantice*: „facerea şi desfacerea, luna", „luminile siderale, muzica sferelor", „cristalul", „règnul vegetal", „statuile", „mortul frumos", „visul cadaveric", „dublul", „magnetismul", „nebunia, geniul", „femeia titanică", „omul veşnic", „speranţa", „iubirea liberă"; *cadrul psihic*: „somnul", „visul", „doma şi apa", „zborul uranic", „halucinaţii de timp şi spaţiu", „erotica", „Venera serafică", „anatomia femeii ideale", iar sub sintagma *cadru fizic*: „germinaţia", „geologia sălbatică", „borealismul", „flora, fauna", „rusticitatea", „decreptitudinea", „interiorul fabulos", „arhitectura colosală". Toate analizate ca teme şi motive, în desfăşurarea lor nu numai la Eminescu ci şi în alte literaturi, lărgind în acest mod interpretarea izvoarelor de inspiraţie eminesciene, sincronizarea lui cu modernul literaturilor lumii, punând şi mai mult în evidenţă marea capacitate de gândire şi de creaţie eminesciană (G. Călinescu, **Opera lui Mihai *Eminescu***, vol. 2, Ed. Minerva, Bucureşti, 1970).

Rosa Del Conte, în capitolul *Răsfrângeri ale tradiţiei culturale în câteva figuri ale limbajului eminescian*, analizează într-o largă conexiune — teme, motive eminesciene — cu simbolurile implicate şi, mai ales, cu valorile stilistice care dau originalitate, relevând o permanentă raportare la tradiţia culturală românească şi universală.

Se opreşte asupra următoarelor aspecte, ale „lumii eminesciene" pe care o sintetizează în problema şi sentimentele timpului" — ca un laitmotiv al creaţiei poetului.

1. Aiontologia — prin care se sugerează noţiunea unei religiozităţi pentru care „Dumnezeu, închis în transcedenţa absolută, nu acţionează direct, ci printr-un al doilea zeu, ce se identifică cu Timpul-demiurgic; unei religiozităţi în care identifică Valoarea Absolută, cu un etern „ce transcende orice eternitate temporală" pentru că *„Dominus aeternitatis primus deus"* („Stăpânul veşniciei este primul zeu"). În viziunea eminesciană există două atitudini referitoare la timp: al cerului şi al pământului — aflate în relaţii antitetice — timpul cerului neschimbător, veşnic, timpul pământului shimbător, „coruptibil". Cercetătoarea exemplifică din variantele *Luceafărului:*

„Natura n-are timp şi loc / Şi nu cunoaşte moarte" (...) „Să piară timpul înnecat / În văi de întuneric / El s-ar renaşte luminat / Ca să se-nvârtă sferic".

Sau din *Cu pânzele atârnate:* „În cer întotdeauna / Urmăm al nostru mers, / Ca soarele şi luna / Rotind în univers".

(A se vedea şi postfaţa semnată de Mircea Eliade la lucrarea *Eminescu sau despre Absolut* — din *Crestomaţie*).

2. Naşterea-moartea — tot pe ideea antitezei, având în vedere că „eternitatea omului este o eternitate de fragmente" pentru că: „Mulţimea nu se naşte decât spre a muri... / Ruşine-i al ei numnăr cu unul a spori? / Ferice de aceia ce n-au mai fost să fie, / Din leagănul cărora nu s-a durat sicrie..." (*Ca o făclie...* 1879); sau: „Viaţa, moartea noastră noi le ţinem în mâni, / Pe ele deopotrivă noi ne simţim stăpâni..." (O, *stingă-se a vieţii...* 1879); sau: „Căci toţi se nasc, spre a muri / Şi mor spre a se naşte" *(Luceafărul)*, sau, în *Sărmanul Dionis*: „Ai văzut că în om e un şir de oameni... Omul are în el numai şir fiinţa altor oameni viitori şi trecuţi... Dumnezeu le are deodată toate neamurile ce or veni şi au trecut..." pentru că „Dumnezeu e vremea însăşi cu tot ce se întâmplă în ea, dar vremea la un loc". Deci Dumnezeu este Timpul — vieţii şi al morţii.

3. Naşterea-suferinţă: patima — *Naşterea, suferinţa* nu sunt termeni antitetici la Eminescu, naşterea implicând suferinţa. *Patima* are sens de suferinţă, de „destine ale suferinţei"; dar şi valoare activă, de pasiune, plină de dorinţă. Poetul exprimă profunda aspiraţie a omului de a dura ca persoană:

„Iubito, vremea-n loc să steie, / Să stingă universu-ntreg în noi: / O rază încă, încă o scântee, / Ş-apoi oaspare tot... ş-apoi, ş-apoi / Simt încă gândul tău iubit, femee, / Ş-apoi nu vom mai fi nimic... noi doi" *(Ah, mierea buzei tale — 1873)*. „Dar, nicăieri nu este exprimată mai poetic — spune Rosa Del Conte — decât în *Luceafărul* (n.n. — variantă a poeziei) noţiunea de naştere-durere: „Fiori-l trec şi frig îi e / Aripile îşi strânge / Şi-ntâia dată de când e / Chiar el începe-a plânge". (*Luceafărul*-variantă).

Rosa Del Conte trimite, pentru explicarea sensului *patimă*, la izvoare: *Dogmatica* lui Ioan Damaschinul (traducere din greceşte, la Mitropolia din Iaşi, 1806) cunoscută de Eminescu: „Întreaga

Scanned with OKEN Scanner

activitate a omului este suferinţă în măsura în care este mişcare: căci toate ce sunt din Dumnezeu şi după Dumnezeu prin faptul că se mişcă sufăr, pentru că ele nu sunt prin ele mişcătoare şi prin sine puternice. Tot ce nu este autosuficient, care, adică, nu este, de ordinul Absolutului, suferă prin însuşi faptul de a fi mişcat: devenirea este de aceea *patimă!*. Iar Eminescu va spune despre noi oamenii că suntem sărmane patimi aruncate în lume şi în timp." Exegeta consideră ca fiind tipică pentru acestă ipostază: — naştere-suferinţă-patimă — ca expresie stilistică, construcţiile ipotetice şi eliptice: *Şi dacă..., Şi apoi..., Şi dacă-ar fi, ce-mi pasă?...* Se înţelege prin aceste sintagme intenţia poetului de a spune: „chiar dacă în destinul său s-ar realiza ipoteza cea mai negativă, nimic nu s-ar schimba în perspectiva eternului..."

4. Sacralitatea „moşneagului". La M. Eminescu cuvântul bătrân reprezintă un *epitet cheie* — „atribut atât al oamenilor cât şi al lucrurilor şi le conferă şi unora şi altora o aureolă augustă". Astfel, se identifică *tunete bătrâne, vremi cărunte, ţărmul vechi al mării, a anilor ninsoare:*

„Vremea pe ai mei umeri s-a grămădit bătrână. / Din oase şi din vine a stors a vieţii suc" *(Povestea magului călător în stele)* sau din aceeaşi poezie „Brad învechit prin stânce..."

Prin epitetul *bătrân* Eminescu *sacralizează* atât oamenii cât şi creaţia. Eminescu va pune alături de figura călugărului pe cea a magului. „Au în comun ca semn al sacralităţii lor, faptul de a fi în afara trecerii timpului: «În fruntea lui e strânsă un ev de-nţelepciune, / Viaţa lumii toate în minte-i a-ncăput. / Trecutul... viitorul, el poate-a ţi le spune; / Bătrânu-i ca şi vremea cea fără de-nceput / Şi soarele din ceruri la glasu-i se supune, / Al aştrilor mers vecinic urmează ochiu-i mut.(...) De-aceea voi ca dânsul pe fiul meu să-nveţe / Cari cărări a vieţii-s deşarte, cari măreţe»". *(Povestea magului călător în stele)*

5. Câteva accepţiuni ale lui veac — derivat din *vecinicie* având ca punct de plecare în derivarea sa „rădăcina sanscrită *ayu*, care înseamnă viaţă şi, mai ales, viaţă lungă!"

Rosa Del Conte îl citează pe lingvistul Al. Lambrior, prieten a lui Eminescu, care dă, prin exemplul său, sensul fundamental cel mai vechi — *ciclu vital.* Astfel, la naşterea unui copil, rudele şi prietenii urează mamei copilului, pentru noul născut „veac lung", viaţă lungă. „Chiţimia — completează exegeta —, căruia îi datorăm această indicaţie, adaugă că şi astăzi la ţară bătrânii spun «mi-am făcut veacul», vrând să spună «mi-am trăit viaţa»".

Simbolizând eternitatea, poetul afirmă: „Ce mi-i vremea când de veacuri / Stele-mi scânteie pe lacuri..." *(Revedere)*

6. Barierele cerului şi barierele timpului: „vămile"; „Prin vămile veciei / Nici vremea nu le trece cu visele mândriei, / Nici suflete nu intră, nici suflete nu ies" *(Mureşanu)*, sau: „Se bate miezul nopţii în clopotul de-aramă, / Şi somnul, vameş vieţii, nu vrea să-mi iee vamă" *(Se bate miezul nopţii)*.

7. Sfinxul pătruns de neînţeles: „Adevăr scăldat în mite, sfinx pătrunsă de-nţeles..." *(Epigonii)* — simbolul secretelor divine.

8. Cifra — folosită şi cu simbol de literă: „...carte tristă şi-ncâlcită, / Ce mai mult o încifrează cel ce vrea a descifra." *(Epigonii)*, sau: „O, cer, tu astăzi cifre mă înveţi..." *(Memento mori)*

9. Mirul — simbol al iluminării, infuzie de divinitate: „Pe fruntea mea senină al bucuriei mir" *(Melancolie)*.

Rosa Del Conte priveşte în paralel un vers din *Cântarea cântărilor:* „Iar mâinile mele picurară mir" şi versul din poezia *Melancolie* a lui Eminescu „Din stelele ei face să curgă — un mir de foc..."

Vorbind de influenţa literaturii populare, a bocetului, colindelor, asupra creaţiei eminesciene — efortul cercetării a fost îndreptat spre a releva izvoarele, temele, motivele, particularităţile artistice şi de limbă punând în acest fel în evidenţă „bogăţia şi nobleţea humusului — el însuşi un sediment al unor prelucrări complexe din care s-a hrănit expresia lingvistică eminesciană". Originalitatea mesajului eminescian fiind „rodul acestui delicat proces de asimilare şi prelucrare".

Este şi mărturisirea de credinţă a contemporanului său — Al. Lambrior — pe care Rosa Del Conte îl citează spre a-şi susţine aprecierile: „Vai de acei poeţi care folosesc cuvinte fără rădăcini

Scanned with OKEN Scanner

în tradiţie şi de aceea lipsite de profundă rezonanţă emotivă! «[Ei] sunt nemernici pe faţa pământului şi lucrurile lor sunt numai o înşiruire de cuvinte seci»" (I.C. Chiţimia, *Al. Lambrior, folclorist*).

Rosa Del Conte subliniază valorile limbajului liturgic la Eminescu, mai ales în poezia de dragoste.

Referitor la miturile esenţiale la M. Eminescu, facem observaţia că aproape toate studiile parcurse de noi sau în legătură cu această problemă dau explicaţii referitoare la aspectul alegoric al evenimentelor evocate, dar şi la metaforele simbol, care formează stratul poetic central al creaţiei eminesciene, cum ar fi: natura, timpul, dragostea, cosmosul.

Pe parcusul lucrării noastre se fac numeroase referiri la mitologia eminesciană.

Sugerăm a se urmări: izvoare mitologice — biblice, orientale, antice — greacă sau latină, nordică, românească; numele proprii — „repertoriu de nume proprii din opera unui scriitor este apt să ofere, uneori, indici în legătură cu sfera scriitorului respectiv" (Ştefan Badea, *Semnificaţia numelor proprii eminesciene*). La Eminescu, în majoritatea cazurilor numele proprii căpătă şi valori poetice.

G. Călinescu vorbind despre *Clasicismul gnomic* al creaţiei eminesciene, turnată în forme de bronz, concluziona: „Aşadar o lege naturală, teorii estetice, procesul criticii, amărăciunea izolării spiritului, bucuria creaţiei, indignare, tristeţe, dispreţ, acestea şi atâtea alte idei şi stări laterale ies pe rând din simplele, dar de o fină ţesătură, noţiuni".

Analizând şi alte particularităţi artistice ale creaţiei eminesciene şi de limbă, G. Călinescu exprimă un mare adevăr: „La drept vorbind, limba este pentru orice poet mare o piedică, ce nu se poate înlătura decât sărind pe deasupra ei. Ca orice mare creator, Eminescu siluieşte limba română, inventează cuvinte, suceşte timpurile şi personele verbelor, face construcţii proprii". Pentru că, spune Călinescu, motivând originalitatea licenţelor poetice (abateri de la normele limbii) *„nici un scriitor n-a încălecat mai dârz pe vorbirea noastră şi n-a alergat cu ea mai vijelios peste drumurile obişnuite"* (s.n.).

În studiile lor stilistice Gh. Tohăneanu şi Gh. Bulgăr pun în evidenţă, într-o aprofundată analiză, valorile limbii şi gândirii artistice eminesciene prin relevarea: *lexicului* — neologisme, sinonime, arhaisme; *structurii gramaticale* — nume, verb, sintaxa poetică; *stilului:* epitetul, comparaţia, diminutivele, antiteza, imaginea, numele proprii; *versificaţiei:* aliteraţia, armonizarea vocalelor, precum şi alte valori stilistice interesante şi care se vor identifica pe parcursul lucrării.

T. Vianu, analizând epitetul eminescian face remarca prezenţei mai multor categorii de epitete exprimate prin: substantive, verbe, adverbe, locuţiuni adverbiale. De asemenea, T. Vianu stabileşte categoriile estetice ale **epitetului,** care implică gruparea, nu numai după forma gramaticală, „dar şi după obiectul, sfera şi frecvenţa lor, după relaţiile dintre ele, adică după felul în care se sprijină când apar mai multe împreună şi după raportul lor cu alte figuri de stil". Astfel, sunt particularizate: *epitetul* **apreciativ** (apreciere faţă de valoarea subiectului — *umbră măreaţă, vis searbăd, ţări ferice* etc.); *epitetul* **evocativ** (exprimă o realitate nereală, rolul de a caracteriza: *visări misterioase, mintea beată; suflet tânăr, vesel, lumea-i veselă şi tristă* etc. Eminescu foloseşte procedeul *epitetelor* **fizice** pentru termeni morali: *adânc, amar, dulce, rece, crud, fin, obscur, plin, lin, greu, molatec, stins (dulce liniştе, plânge amar, mulţumire adâncă, evlavie adâncă, menuritor şi rece* etc.).

Se foloseşte şi procedeul **asocierii** unui epitet moral cu un termen care exprimă o realitate fizică — *ochii trişti, veseli, privire curată, frunte gânditoare, zâmbet făţarnic, singuratece izvoare, tânguiosul bucium, apa sună somnoroasă, vântul sperios.*

M. Eminescu foloseşte metafore, comparaţii, personificări, enjabamentul, anafora etc. Epitetul eminescian, sublinia T. Vianu, „are particularitatea de a avea valori metaforice."

DE REŢINUT! Este foarte util ca atunci când se studiază sau se elaborează lucrări privind creaţia eminesciană, pe lângă textele literare, să se parcurgă din capitolul lucrării noastre, *Crestomaţia de critică şi istorie literară,* cel puţin referinţele cu privire la problemele stilistice şi de limbă susţinute de: T. Maiorescu. G. Călinescu, T. Vianu, L. Gáldi, Gh. Tohăneanu, Gh. Bulgăr etc.

Orice demers de redactare a unui comentariu literar sau adnotare de text poate conţine sugestii referitoare la teme, motive, mitologie, valori artistice şi de limbă. Aşa că, prin cele de mai

Scanned with OKEN Scanner

sus, nu am urmărit decât să punem la îndemâna cititorilor sugestii, idei ce pot constitui un punct de sprijin în înţelegerea creaţiei eminesciene.

Desigur, problemele temelor, motivelor, cele stilistice şi de limbă ale creaţiei lui Eminescu sunt imposibil de cuprins — nici măcar sintetic — întrucât e vorba de o varietate a stilurilor şi nu a stilului. Comparabil numai cu Dante în ceea ce priveşte arta versului, pentru că „opera lui Eminescu e o vastă sinteză poetică care din mai multe puncte de vedere se ridică deasupra marilor curente literare (...). Credinţa în atotputernicia cuvântului este la Eminescu unul din idealurile cele mai persistente“ (L. Gáldi).

A se vedea şi tabelul sinoptic care cuprinde *Teme şi motive eminesciene.*

3 VIII 1993

Scanned with OKEN Scanner

TEME ŞI MOTIVE
ÎN CREAŢIA EMINESCIANĂ

— tabel sinoptic —

TEMA MOTIVUL	*POEZIA*	*EXEMPLIFICĂRI*
Timpul istoric	*Scrisoarea III*	„După vremuri mulţi veniră, începând cu acel oaspe, / Ce din vechi se pomeneşte, cu Dariu a lui Istaspe; / Mulţi durară, după vremuri, peste Dunăre vrun pod, / De-au trecut cu spaima lumii şi mulţime de norod; / Împăraţi pe care lumea nu putea să-i mai încapă, / Au venit şi-n ţara noastră de-au cerut pământ şi apă / Şi nu voi ca să mă laud, nici că voi să te-nspăimânt, / Cum veniră, se făcură toţi o apă şi-un pământ.“
	Muşatin şi codrul	„Căci să ştii, iubite frate, / Că nu-s codru, ci cetate, / Dar vrăjit eu sunt de mult / Până când o să ascult / Răsunând din deal în deal, / Cornul mândru triumfal / Al craiului Decebal.“
	Doina	„Ştefane, Măria Ta, / Tu la Putna nu mai sta'...“
Cristul	*Dumnezeu şi om*	„Va putea să risipească cea nelinişte eternă, / Cea durere ce-i născută din puterea nemărginită / Şi dorinţa făr' de margini?...“
	Preot şi filosof	„Ca unde trecătoare a mării cei albastre, / Dorinţa noastră, spuma nimicniciei noastre. / Şi noi avem o lege — deşi nu Dumnezeu — / Simţim că Universu-l purtăm şi prea ni-i greu... Ce Dumnezeu e-acela care-ar putea să-l ierte / Că ţări întregi schimbat-au în întinsori deşerte?“
	Învierea	„O muzică adâncă şi plină de blândeţe / Pătrunde tânguioasă puternicile bolţi: / Pieirea, Doamne Sfinte, căzu în orice colţ, / Înveninând pre însuşi izvorul de vieţe...“

Scanned with OKEN Scanner

Doma	*Odin şi poetul*	„...murii cei albaştri / Ai mării, desfăcuţi în două-mi lasă / Privirea într-un labirint de neauă: / Coloane nalte, bolţi arcate splendid, / Pe ele lune lin ardeau..."
	Înger şi demon	„Noaptea-n Doma întristată, prin lumini îngălbenite / A făcliilor de ceară care ard lângă altare — / Pe când bolta-n fundul Domei stă întunecoasă, mare, / Nepătrunsă de-ochii roşii de pe mucuri ostenite"
	Memento mori	„Şi în fundul mării aspre, de safir mândre palate/ Ridic bolţile lor splendizi, ş-a lor hale luminate, / Stele de-aur ard în facle, pomi în floare se înşir „...biserica măreaţă / Unde marmura în arcuri se ridică îndrăzneaţă / Şi columnele înalte către cer pare c-arăt..."
	Povestea magului călător în stele	„El zice şi-alene coboară la vale, / La porţi uriaşe ce duc în spelunci. / De stânci prăbuşite gigantici portale / Descuie şi intră în mândrele hale / De marmură neagră întinse şi lungi."
Melancolia	*Melancolie*	„Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă,/ Prin care trece albă regina nopţii moartă. — / O dormi, o dormi în pace printre făclii o mie / Şi în mormânt albastru şi-n pânze argintie..."
Îngerul	*Înger de pază*	„Când sufletu-mi noaptea veghea în estaze, / Vedeam ca în vis pe-al meu înger de pază."
	Înger şi demon	Ce-ţi lipseşte să fii înger — aripi lungi şi constelate."
Facerea şi desfacerea	*Rugăciunea unui dac*	„El singur zeu stătut-au nainte de-a fi zeii / Şi din noian de ape puteri au dat scânteii."
	Scrisoarea I	„Dar deodat-un punct se mişcă... cel întâi şi singur. Iată-l / Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl... Cum s-o stinge, totul piere, ca o umbră-n întuneric, / Căci e vis al nefiinţei universul cel himeric..."
Muzica sferelor	*Dalila*	„Ca un maistru ce-asurzeşte în momentele supreme, / Pân-a nu ajunge-n culmea dulcii muzice de sfere, / Ce-o aude cum se naşte din rotire şi cădere."
Regnul vegetal	*Miron şi frumoasa fără corp*	„Fierul, aurul, tombacul, / Ardă-l focul, să mi-l ardă, / L-a strâns tot şi ştie dracul, / A făcut din el o bardă; / Iar din codri, lunci, poiene / Şi din alte buruiene / A făcut num-un copac."

Scanned with OKEN Scanner

Mortul frumos, viul cadaveric	*Mortua est*	„O rază te nalţă, un cântec te duce, / Cu braţele albe pe piept puse cruce...“
	Din valurile vremii...	„Din valurile vremii, iubita mea, răsai / Cu braţele de marmur, cu părul lung, bălai— / Şi faţa străvezie cu faţa albei ceri / Slăbită e de umbra duioaselor dureri!“
	Mortua est!	„Cu haina lui lungă culcat în sicriu Privesc la surâsu-ţi rămas încă viu.“
	Luceafărul	„Iar umbra feţei străvezii E albă ca de ceară — Un mort frumos cu ochii vii Ce scânteie-n afară.“
Iubire liberă	*Făt-Frumos din tei*	„— Nu voi, tată, să usuce / Al meu suflet tânăr, vesel; / Eu iubesc vânatul, jocul; / Traiul lumii alţii lese-l // Nu voi părul să mi-l taie / Ce-mi ajunge la călcâie, / Să orbesc cetind pe carte / În fum vânăt de tămâie.“
	Povestea teiului	— „Blanca, ştii că din iubire / Făr' de lege te-ai născut;“
Zborul uranic	*Mortua est!*	„Te văd ca o umbră de-argint strălucită, / Cu-aripi ridicate la ceruri pornită, Suind, palid suflet, a norilor schele, Prin ploaie de raze, ninsoare de stele.“
	Mirandoniz	„Apoi ea prinde-o pasăre măiastră / ... Şi zboară-n noapte printre stele de-aur.“
	Demonism	„O raclă mare-i lumea. Stelele-s cuie / Bătute în ea şi soarele-i fereastra / La temniţa vieţii. Prin el trece / Lumina sfântă numai dintr-o lume, / Unde în loc de aer e un aur, / Topit şi transparent, mirositor / Şi cald...“
Geniul	*Scrisoarea I*	„În prezent cugetătorul nu-şi opreşte a sa minte, / Ci-ntr-o clipă gându-l duce mii de veacuri înainte;“
	Luceafărul	„Trăind în cercul vostru strâmt / Norocul vă petrece, / Ci eu în lumea mea mă simt Nemuritor şi rece.“
Speranţa	*Speranţa*	„Cum mângâie dulce, alină uşor / Speranţa pe toţi muritorii!“
Codrul	*Povestea codrului*	„Împărat slăvit e codrul, Neamuri mii îi cresc sub poale, Toate înflorind din mila Codrului, Măriei-Sale“.

Scanned with OKEN Scanner

	La mijloc de codru	„La mijloc de codru des Toate păsările ies.“
Teiul	*Făt-Frumos din tei*	„În mijloc de codru-ajunse Lângă teiul nalt şi vechi“.
	Lucefărul	„Sub şirul lung de mândri tei Şedeau doi tineri singuri.“
	Dorinţa	„Iar în păr înfiorate Or să-ţi cadă flori de tei.“
Plopul	*Pe lângă plopii fără soţ...*	„Pe lângă plopii fără soţ Adesea am trecut;“
	Şi dacă...	„Şi dacă ramuri bat în geam Şi se cutremur plopii, E ca în minte să te am Şi-ncet să te apropii.“
Crengi	*Pe aceeaşi ulicioară*	„Şi aceiaşi pomi în floare Crengi întind peste zăplaz.“
	Lasă-ţi lumea...	„Printre crengi scânteie stele Framec dând cărării strâmte.“
Trestia	*Lasă-ţi lumea...*	„Tremurând cu unde-n spume Între trestie le farmă...“
	Lacul	„Ea din trestii să răsară Şi să-mi cadă lin pe piept.“
Salcâmul	*Sara pe deal*	„Şi surâzând vom adormi sub înaltul, Vechiul salcâm. Astfel de noapte bogată, Cine pe ea n-ar da viaţa lui toată?“
	O, mamă...	„Deasupra criptei negre a sfântului mormânt Se scutură salcâmii de toamnă şi de vânt.“
Floarea albastră	*Călin (File din poveste)*	„Flori albastre tremur ude în văzduhul tămâiet.“
	Floare albastră	„Flori albastre are-n păru-i şi o stea în frunte poartă.“ „Floare-albastră! floare-albastră! Totuşi este trist în lume!“
Cerbul	*Povestea codrului*	„Împrejuru-i are dame Şi curteni din neamul Cerb.“
	O, rămâi	„Prin mişcarea naltei ierbi, Eu te fac s-auzi în taină Mersul cârdului de cerbi,“

Scanned with OKEN Scanner

Izvorul	*Dorința*	„Vino-n codru la izvorul Care tremură pe prund.“
	Călin (File din poveste)	„Acolo, lângă izvoară, iarba pare de omăt,“
Lacul	*Lacul*	„Lacul codrilor albastru Nuferi galbeni îl încarcă.“
	Crăiasa din poveşti	„Lângă lac, pe care norii Au urzit o umbră fină.“
Marea	*Mai am un singur dor*	„Să mă lăsaţi să mor La marginea mării.“
	Luceafărul	„Şi mumă-sa e marea.“
	Luceafărul	„Şi s-arunca fulgerător, Se cufunda în mare.“
Luna	*Melancolie*	„Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă Prin care trece albă regina nopţii moartă.“
	Călin (File de poveste)	„Pe un deal răsare luna, ca o vatră de jăratic.“
	Scrisoarea I	„Lună tu, stăpân-a mării, pe a lumii boltă luneci.“
Soarele	*Scrisoarea I*	„Soarele ce azi e mândru, el îl vede trist şi roş Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoşi.“
	Povestea codrului	„Lună, Soare şi Luceferi El le poartă-n a lui herb.“
Luceafărul	*Luceafărul*	„Lângă fereastră, unde-n colţ Luceafărul aşteaptă.“
Lumini siderale	*La Steaua*	„La steaua care-a răsărit E-o cale-atât de lungă Că mii de ani i-au trebuit Luminii să ne-ajungă.“
	De ce nu-mi vii	„Mai mândră decât orice stea, Iubita mea, iubita mea!.“
Stelele	*Stelele-n cer*	„Stelele-n cer Deasupra mărilor Ard depărtărilor Până ce pier.“
	Mortua est!	„Când norii cei negri par sombre palate. De luna regină pe rând vizitate.“

Scanned with OKEN Scanner

Norii	*Tecut-au anii*	„Trecut-au anii ca nori lungi pe şesuri Şi niciodată n-or să vie iară,“
	Sara pe deal	„Nourii curg, raze-a lor şiruri despică.“
Buciumul	*Lasă-ţi lumea...*	„Tânguiosul bucium sună, L-ascultăm cu-atâta drag.“
	Sara pe deal	„Sara pe deal buciumul sună cu jale.“
Cornul	*Făt-Frumos din tei*	„Flori de tei în părul negru Şi la şold un corn de-argint, (...) Şi-ncepu încet să sune, Fermecat şi dureros.“
	Peste vârfuri	„Dintre ramuri de arin Melancolic cornul sună.“
Somnul	*Dorinţa*	„Adormind de armonia Codrului bătut de gânduri, Flori de tei deasupra noastră Or să cadă rânduri-rânduri.“
	Sara pe deal	Ne-om răzima capetele-unul de altul Şi surâzând vom adormi sub înaltul,“
Visul	*Mortua est!*	„Ce-un secol ne zice, ceilalţi o deszic. Decât un vis sarbăd, mai bine nimic.“
	Dorinţa	„Vom visa un vis ferice, Îngâna-ne-vom c-un cânt Singuratece izvoare...“
Marmura	*Venere şi Madonă*	„Venere, marmură caldă, ochi de piatră ce scânteie.“
	Din valurile vremii...	„Din valurile vremii, iubita mea răsai Cu braţele de marmur, cu părul lung bălai.“
Demonul	*Înger şi demon*	„Ea un înger ce se roagă — El un Demon ce visează, Ea o inimă de aur — El un suflet apostat.“
	Te duci	„Un demon sufletul tău este Cu chip de marmură frumos.“
Viaţa ca vis	*Scrisoarea I*	„Căci e vis al nefiinţeii universul cel himeric.“
Fortuna labilis Vanitas vanitatum	*Ce te legeni...*	„— De ce nu m-aş legăna, Dacă trece vremea mea!“
	Epigonii	„Toate-s praf... Lumea-i cum este şi ca dânsa suntem noi.“

Scanned with OKEN Scanner

	Glossă	„Dar de-a lor zădărnicie Te întreabă şi socoate.“
Dorul nemărginit (Voinţa de a trăi)	*Scrisoarea I*	„Şi în roiuri luminoase izvorând din infinit, Sunt atrase în viaţă de un dor nemărginit“.
	Împărat şi proletar	„În veci aceleaşi doruri mascate cu-altă haină Şi-n toată omenirea în veci acelaşi om (...) Dorinţi nemărginite plantând într-un atom.“
Viaţa ca vis	*Împărat şi proletar*	„Când ştii că visu-acesta cu moarte se sfârşeşte, Că-n urmă-ţi rămân toate astfel cum sunt, de dragi Oricât ai drege-n lume-atunci te oboseşte. Eterna alergare... ş-un gând te-ademeneşte: Că vis al morţii eterne e viaţa lumii-ntregi.“
Identitatea indivizilor prin moarte	*Scrisoarea I*	„Şi pe toţi ce-n astă lume sunt supuşi puterii sorţii Deopotrivă-i stăpâneşe raza ta şi geniul morţii.“(...) „Mâna care-au dorit sceptrul universului şi gânduri Ce-au cuprins tot universul, încap bine-n patru scânduri.“
Lumea, clipă suspendată între trecut şi viitor	*Scrisoarea I*	„În acea nemărginire ne-nvârtim uitând cu totul Cum că lumea asta-ntreagă e o clipă suspendată.“
	Cu mâne silele-ţi adaogi	„Cu mâne zilele-ţi adaogi, Cu ieri, viaţa ta o scazi Şi ai cu toate astea-n faţă De-a pururi ziua cea de azi.“

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

COMENTARIU DE TEXT LITERAR — SUGESTII

I. Probleme comune — generale

- Încadrarea operei literare în contextul creaţiei scriitorului.
- Încadrarea scriitorului în contextul literaturii române, al curentului literar.
- Genul şi specia literară cărora le aparţine opera; interferarea genurilor şi speciilor literare (dacă este cazul).
- Geneza operei (dacă este relevant).
- Tema; Motivul (motivele); Laitmotivul; Ideea; Analogii cu alte opere din literatura română şi universală.
- Valori artistice — imagini (vizuale, auditive, olfactive, motrice), elemente de figurare artistică—epitete, metafore, comparaţii, personificări, alegorii etc. (cu exemplificări din textul literar).
- Valori ale limbii literare — *nivel fonetic* (spaţiu geografic al scriitorului, grad de arhaicitate, muzicalitatea textului — armonia, aliteraţia, eufonia); *nivel morfologic* (frecvenţa verbelor — timpul, modul, pronumele, adjectivele etc.); *nivel sintactic* (topica-propoziţii, fraze, felul propoziţiilor — claritatea textului, logica, valori gnomice etc.); *nivelul expresivităţii* semnelor de punctuaţie. Toate aceste aspecte se vor releva prin exemplificări din text.
- Concluzii privind: valoarea artistică, etică a operei literare; contribuţia scriitorului la dezvoltarea literaturii şi limbii literare; originalitatea scriitorului, a operei comentate. Concluziile se vor prezenta în încheierea comentariului literar (introducere, cuprins, încheiere — concluzii). Se vor folosi, pe lângă textul literar, aprecieri ale istoricilor şi criticilor literari — relevante. Se vor comenta şi impresiile personale, în contact cu opera literară, cu aprecierile făcute la adresa acesteia.

II. Probleme specifice, în funcţie de genul literar aparţinător

Opera lirică

- Comentarea operei pe unităţi artistice (strofe, versuri) şi relevarea: a) ideilor poetice, prin raportarea lor la tema operei (erotice, filosofice, patriotice, peisagistice etc.); b) forma operei — elemente stilistice, tropi, sintaxă poetică, elemente prozodice; elemente de limbă — valoarea lor stilistică (fonetică, lexic, morfo-sintaxă, semne de punctuaţie).
- Asemănări, deosebiri cu alte opere din creaţia scriitorului respectiv; ale literaturii române şi universale.

Opera epică

- Prezentarea episoadelor; a planurilor acţiunii, structura subiectului (expoziţiunea, intriga, desfăşurarea acţiunii, punctul culminant, deznodământul). Modalităţile de realizare a momentelor subiectului.

- Evoluţia conflictului şi realizarea lui.
- Personajele (principale-secundare, individuale-colective, pozitive-negative, feminine-masculine); modalităţi de caracterizare (autocaracterizare, de către alte personaje, de către scriitor).
- Modurile de exprimare (naraţiunea, descrierea, dialogul, monologul), arta naraţiunii, descrierii, portretului.
- Implicaţiile artistice ale limbii — culoarea locală, de epocă, definirea personajelor.
- Raportul dintre autor şi realitatea noastră, comparaţii cu alte opere din literatura română şi universală.

Opera dramatică

- Prezentarea subiectului (pe acte, pe tablouri); a unor episoade.
- Natura conflictului — social psihologic, politic etc.
- Planurile conflictului şi rezolvarea acestuia.
- Evidenţierea diferitelor tipuri de conflicte dramatice, de situaţii.
- Prezentarea personajelor oarecum similar ca în cazul operei epice. Modalităţi de caracterizare (de către scriitor — prin tabela de personaje şi indicaţiile scenice), autocaracterizare de către alte personaje.
- Modalităţi de exprimare — dialogul, monologul — rolul acestora.
- Interferarea unor elemente lirice, dramatice.
- Particularităţi ale spectacolului faţă de text (în cazul vizionării).
- Comparaţii cu alte opere şi, eventual, spectacole.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

POEZII ANTUME

● A apărut în ianuarie 1866, la Cernăuţi în broşura *Lăcrimioarele învăţăceilor gimnazişti din Cernăuţi la mormântul preaiubitului lor profesoriu Arune Pumnul.*

● Este cea dintâi poezie publicată a lui Eminescu.

● Odă funebră cu elemente de elegie; prin imaginile cuprinse, poezia aminteşte de muzica sferelor.

● Ton solemn, înalt; versul scurt, subliind ideea poetică a strofelor într-o simetrie perfectă, la final semnul exclamării.

● Se pot identifica: repetiţii, inversiuni; verbe la timpul prezent; la modul imperativ; pronume la persoana a II-a, forma scurtă; epitete; imagini vizuale, olfactive, auditive; hiperbole; gradaţia; unele arhaisme.

● Armonie muzicală; ton patetic.

LA MORMÂNTUL LUI ARON PUMNUL

Îmbracă-te în doliu, frumoasă Bucovină,
Cu cipru verde-ncinge antică fruntea ta;
C-acuma din pleiada-ţi auroasă şi senină
Se stinse un luceafăr, se stinse o lumină,
Se stinse-o dalbă stea!

Metalica, vibrândă a clopotelor jale
Vuieşte în cadenţă şi sună întristat;
Căci, ah! geniul mare al deşteptării tale
Paşi, se duse-acuma pe-a nemuririi cale
Şi-n urmă-i ne-a lăsat!

Te-ai dus, te-ai dus din lume, o! geniu nalt şi mare,
Colò unde te-aşteaptă toţi îngerii în cor,
Ce-ntoană tainic, dulce a sferelor cântare
Şi-ţi împletesc ghirlande, cununi mirositoare
Cununi de albe flori!

Te plânge Bucovina, te plânge-n voce tare,
Te plânge-n tânguire şi locul tău natal;
Căci umbra ta măreaţă în falnica-i zburare
O urmă-ncet cu ochiul în tristă lăcrimare
Ce-i simţ naţional!

Urmeze încă-n cale-ţi şi lacrima duioasă
Ce junii toţi o varsă pe trist mormântul tău,
Urmeze-ţi ea prin zboru-ţi în cânturi tânguitoase,
În cânturi răsunânde, suspine-armonioase,
Colò, în Eliseu!...

DE-AŞ AVEA...

De-aş avea şi eu o floare
Mândră, dulce, răpitoare.
Ca şi florile din mai,
Fiice dulce a unui plai,
Plai râzând cu iarbă verde,
Ce se leagănă, se pierde
Unduind încetişor,
Şoptind şoapte de amor;

De-aş avea o floricică
Gingaşă şi tinerică,
Ca şi floarea crinului,
Alb ca neaua sânului,
Amalgam de-o roz-albie
Şi de una purupurie,
Cântând vesel şi uşor,
Şoptind şoapte de amor;

De-aş avea o porumbiţă
Cu chip alb de copiliţă,
Copiliţă blândişoară,
Ca o zi de primăvară,
Câtu-ţi ţine ziuliţa
I-aş cânta doina, doiniţa,
I-aş cânta-o-ncetişor,
Şoptind şoapte de amor.

• Cea dintâi poezie publicată de M. Eminescu la 25 faur/9 martie 1866, în revista „Familia", din Pesta, condusă de Iosif Vulcan, care va schimba numele poetului din Eminovici în Eminescu.

• De inspiraţie populară, având ca model şi poezia *Doina* a lui V. Alecsandri.

• Exprimă sentimente de dragoste, de fericire într-un cadru de natură larg, senzual, cu imagini vizuale relevante.

• Compoziţional şi artistic: simetrie în alcătuirea strofelor din opt versuri; *anafora* (la începutul fiecărei strofe, propoziţie optativă *De-aş avea*); refrenul la sfârşitul fiecărei strofe („Şoptind şoapte de amor"); comparaţii, metafore, diminutive, gerunzii („cântând", „unduind", „şoptind"); unele neologisme („amalgam", „purpurie"); forme arhaice; epitete („mândră", „dulce", „răpitoare").

• Rimele corecte şi variate dau poeziei o sonoritate deosebită (nu se termină cu consoană aspră). I. Vulcan vorbea de „farmecul gingaş" al acestei poezii.

• Expresivitatea graţioasă a făcut ca I. Vulcan să noteze: „Cu bucurie, deschidem coloanele foaiei noastre acestui june numai de 16 ani, care cu primele sale încercări poetice transmise nouă ne-a surprins plăcut".

O CĂLĂRIRE ÎN ZORI

A nopţii gigantică umbră uşoară,
Purtată de vânt,
Se-ncovoie tainic, se leagănă, zboară
Din aripi bătând.

Roz-alb-auroră, cu bucle de aur
Sclipinde-n rubin,
Revarsă din ochii-i de lacrimi tezaur
Pe-al florilor sân;

Răspânde suflarea narciselor albe
Balsamu-i divin,

• Trimisă din Cernăuţi, a fost publicată în „Familia" din 15—27 mai 1866; cuprinde 19 strofe — (faţă de altă variantă din 1870, cu 22 de strofe).

• Perpessicius: „Adolescentul Eminescu trimite revistei transilvane pentru început lucrări ce nu puteau trezi nici o împotrivire. Altminteri, producţia poetului numără la epoca aceasta poezii cu mult evoluate, ca *Din străinătate* şi următoarele, sau postume, ca: *Frumoasă-i...*, *Numai poetul...* etc."

• Poate fi remarcată influenţa poeziei lui Bolintineanu şi a

Scanned with OKEN Scanner

celebrului motiv al metamorfozelor din cunoscutul *Cântec al Magaliei din Mirèio,* (poem folcloric) al poetului provensal Fréderic Mistral (1830—1914; premiul Nobel, 1904); prieten cu Vasile Alecsandri. Pentru a scăpa de urmărirea iubitului, fata amenință că se va preface în pește; iubitul, în pescar pentru a o pescui; fata în pasăre; el în vânător, spre a o vâna etc.

„La Eminescu — afirmă D. Popovici — motivul nu se degajează complet, dar într-una din strofe el capătă o expresie potrivită: «De-ai fi noapte-aş fi lumină»".

● Sunt relevante stările de sentiment ale tânărului, care, precipitat, poartă în ritmul alergării sălbatice, pe brațele sale, iubirea şi fericirea personificată în fecioară cu sâni de crini şi păr de ebenin (negru ca de abanos).

● Natura este personificată, senzuală, vizuală, auditivă şi olfactivă.

● Se identifică unele nume din mitologia greco-romană; *Chloris, Eol* (zeul vânturilor); *Eco* „rămâne şi el o personificare a numelui comun *ecou*" (Ştefan Badea, *Semnificația numelor proprii eminesciene,* Editura Albatros, 1990).

● Şi aici: forme de gerunzii, diminutive; repetiții, comparații (cea mai obsedantă — „crinii albi ai sânului") personificări; metafore; forme arhaice şi neologice; epitete; inversiuni; antiteze.

● Se reține şi sensul extrem de rar al substantivului *murmurare* (repetat) simetric:

„Ți-aş spăla c-o sărutare,
Murmurare.
Crinii albi ai sânului!"

Şi Chloris din roze îşi pune la salbe
Pe fruntea-i de crin;

Iar râul suspină de blânda-i durere
Poetic murmur,
Pe-oglinda-i de unde răsfrânge-n tăcere
Fantastic purpur;

Şi pasărea cântă suspine-imitând
Un cântec de-amor,
Ecou-i răspunde cu voce-i vuindă
La plânsu-i de dor.

Pe câmp se văd două ființe uşoare
Săltând pe-un cal,
Pe care le-ncinge de flutură-n boare
Subțire voal;

Ca Eol, ce zboară prin valuri şi țipă,
Fugarul uşor
Necheză, s-aruncă de spintecă-n pripă
Al negurei flor,

O dalbă fecioară adoarme pe sânul
De-un june frumos,
Astfel cum dormită oftarea, suspinul
În cântul duios;

Iar talia-i naltă, gingaşă, subțire
Se mlădie-n vânt,
Şi negrele-i bucle ondoală-n zefire,
Sclipesc fluturând.

I-adoarme pe sânu-i, se leagănă-n brațe
În tandre visări;
Pe când ca profume pe blânda ei față
Plutesc sărutări.

Iar aeru-n munte, în vale vibrează
De tainici oftări;
Căci junele astfel din pieptu-i oftează
În dalbe cântări:

„Ah! ascultă, mândruliță,
Drăguliță,
Şoapta-mi blândă de amor,
Să-ți cânt dulce, dulce tainic,
Cântul jalnic
Ce-ți cântam adeseori.

De-ai fi, dragă, zefir dulce,
Care duce

Scanned with OKEN Scanner

Cu-al său murmur frunze, flori,
Aş fi frunză, aş fi floare,
Aş zburare
Pe-al tău sân gemând de dor;

De-ai fi noapte, -aş fi lumină,
Blândă, lină,
Te-aş cuprinde c-un suspin;
Şi în nunta de iubire,
În unire,
Naşte-am zorii de rubin;

De-aş fi, mândră, râuşorul,
Care dorul
Şi-l confie câmpului,
Ţi-aş spăla c-o sărutare,
Murmurare,
Crinii albi ai sânului!"

Ca Eol, ce zboară prin valuri şi ţipă,
Fugarul uşor
Nechează, s-aruncă de spintecă-n pripă
Al negurei flor;

Vergina îl strînge pe-amantu-i mai tare
La sânu-i de crin,
Şi faţa-şi ascunde l-a lui sărutare
În păr ebenin.

Iar Eco îşi râde de blândele plângeri,
De junii amanţi,
Şi râul repetă ca cântul de îngeri
În repede danţ:

„De-aş fi, mândră, râuşorul,
Care dorul
Şi-l confie câmpului,
Ţi-aş spăla c-o sărutare,
Murmurare,
Crinii albi ai sânului!"

● Publicată în „Familia", 17/29 iulie 1866.

● Poezia exprimă sentimente de dragoste faţă de locul natal; sentimente de speranţă pentru reîntoarcere. Poetul se simte chinuit de fatalitatea ce-l apasă, sufletul său căutând mângâierea. Tonul este retoric.

● Conjuncţia anaforică *când* însoţită de pronumele nehotărât *toţi*

DIN STRĂINĂTATE

Când tot se-nveseleşte, când toţi aci se-ncântă,
Când toţi îşi au plăcerea şi zile fără nori,
Un suflet numai plânge, în doru-i se avântă
L-a patriei dulci plaiuri, la câmpii-i râzători.

Şi inima aceea, ce geme de durere,
Şi sufletul acela, ce cântă amorţit,

Scanned with OKEN Scanner

şi de *tot* — cu valoare de subiect — care sugerează generalul, cuprinzătorul — prin repetarea insistentă — aşează în opoziţie pe cei ce se-nveselesc, se-ncântă, cu sufletul care plânge de dorul avântat pentru patria dulcilor plaiuri şi a câmpiilor râzătoare.

● De reţinut: inversiunea şi aliteraţia „l-a patriei dulci plaiuri".

● Construcţii simetrice (în strofa a doua), prin repetarea conjuncţiei *şi*, şi a verbului *a fi* — „E inima — E sufletu-mi".

● Solemne şi grave, versurile sunt amplificate şi de epitetul *trist* — „inima tristă" — trimiţându-ne la poezia *Ce suflet trist...* (postumă).

● Sentimentul dezrădăcinării este subliniat (în strofa a treia), prin memorabilul vers: *Aş vrea să văd acuma natala mea vâlcioară* — vers care trimite la poezii în care „cântă dorul de patrie" (G. Călinescu).

● Se evocă dimensiunile spaţiului natal, spaţiul bucuriei, al împlinirii, al liniştei în viaţă şi în moarte.

● De reţinut: *dorminde* — epitet antepus al substantivului *liniştiri* — creaţie eminesciană; la fel *mitutică*; *undula în flori;* repetiţiile ce crează muzicalitate; din nou substantivul *murmurare.*

● Să se remarce simetria în construcţia strofei a şasea, prin repetiţia ternară, anaforică a pronumelui interogativ *ce*.

● Poezia trădează ecourile unei adolescenţe zbuciumate, motivată şi de G. Călinescu:

E inima mea tristă, ce n-are mângâiere,
E sufletu-mi, ce arde de dor nemărgnit.

Aş vrea să văd acuma natala mea vâlcioară
Scăldată în cristalul pârâului de-argint,
Să văd ce eu atâta jubeam odinioară:
A codrului tenebră, poetic labirint;

Să mai salut o dată colibele din vale,
Dorminde cu un aer de pace, liniştiri,
Ce respirau în taină plăceri mai naturale,
Visări misterioase, poetice şoptiri.

Aş vrea să am o casă tăcută, mitutică,
În valea mea natală, ce undula în flori,
Să tot privesc la munte, în sus cum se ridică,
Pierzându-şi a sa frunte în negură şi nori.

Să mai privesc o dată câmpia-nfloritoare,
Ce zilele-mi copile şi albe le-a ţesut,
Ce auzi odată copila-mi murmurare,
Ce jocurile-mi june, zburarea mi-a văzut.

Melodica şoptire a râului, ce geme,
Concertul, ce-l întoană al păsărilor cor,
Cântarea în cadenţă a frunzelor, ce freme,
Născur-acolo-n mine şoptiri de-un gingaş dor.

Da! Da! Aş fi ferice de-aş fi încă o dată
În patria-mi iubită, în locul meu natal,
Să pot a binezice cu mintea-nflăcărată
Visările junei, visări de-un ideal.

Chiar moartea, ce răspânde teroare-n omenire,
Prin vinele vibrânde gheţoasele-i fiori,
Acolo m-ar adoarme în dulce liniştire,
În visuri fericite m-ar duce către nori.

„La Ipoteşti Eminescu a fost atras nu numai de dorinţa de a revedea satul şi pădurea, dar şi de «iubita cu ochi mari»".

● Verbul *a freme*, din versul „ce *freme*" cântarea în cadenţă a frunzelor a fost explicat de acad. Al. Rosetti *(Limba lui Eminescu)* ca provenind din latinescul *fremere* care înseamnă „a fremăta, a tremura" — întâlnit în poezia *Miradoniz* şi în *Memento mori.*

Versul este sugestiv şi pentru „ghirlandele de aliteraţii", cum le numeşte Ladislau Gâldi în *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu* (Editura Academiei Române, Bucureşti, 1964.).

Scanned with OKEN Scanner

LA BUCOVINA

N-oi uita vreodată, dulce Bucovină,
Geniu-ţi romantic, munţii în lumină,
Văile în flori,
Râuri resăltânde printre stânce nalte,
Apele lucinde-n dalbe diamânte
Peste câmpii-n zori.

Ale sorţii mele plângeri şi surâse,
Îngânate-n cânturi, îngânate-n vise
Tainic şi uşor,
Toate-mi trec prin gându-mi, trec pe dinainte,
Inima mi-o fură şi cu dulci cuvinte
Îmi şoptesc de dor.

Numai lângă sânu-ţi geniile rele,
Care îmi descântă firul vieţii mele,
Parcă dormita;
Mă lăsară-n pace, ca să cânt în lume,
Să-mi visez o soartă mândră de-al meu nume
Şi de steaua mea.

Când pe bolta brună tremură Selene,
Cu un pas melodic, cu un pas alene
Lin în calea sa,
Eol pe-a sa arpă blând răsunătoare
Cânt-a nopţii dulce, mistică cântare,
Cânt din Valhala.

Atunci ca şi silful, ce n-adoarme-n pace,
Inima îmi bate, bate, şi nu tace,
Tremură uşor,
În fantezii mândre ea îşi face cale,
Peste munţi cu codri, peste deal şi vale
Mână al ei dor.

Mână doru-i tainic colo, înspre tine,
Ochiul îmi sclipeşte, genele-mi sunt pline,
Inima mi-e grea;
Astfel, totdeauna când gândesc la tine,
Sufletul mi-apasă nouri de suspine,
Bucovina mea!

• Publicată în „Familia", 14/26 august 1866.

• Odă închinată Bucovinei.

• Compusă la „Blaj — Meca şcoalelor române din Ardeal" (G. Călinescu).

Copilăria se sfârşise, poetul plecând la „drumuri necunoscute, inima îi fu cuprinsă de părere de rău de a părăsi Bucovina înverzită, Cernăuţii în care trăise atâţia ani... Într-un avânt de înduioşare a compus în semn de adio poezia..." (G. Călinescu)

• Confesiune lirică în care se identifică elemente din mitologia clasică şi mitologia popoarelor germanice; a celor scandinave — *silf* (duhuri uşoare, agile care întruchipau elementul aerului); *Valhala* (*Walhalla* — în mitologia scandinavă — Palatul ceresc al zeului suprem Odin — stăpânul cerului şi al pământului); *Eol* (mitologia greacă) zeul vânturilor; *Selene* (mitologia greacă) personificarea Lunii, fiica titanului Hyperion şi sora zeului Helios (zeul soarelui).

• Aceste elemente contribuie la descrierea luminoasă, măreaţă a peisajului bucovinean, „spre a preamări — după precizarea lui D. Popovici — geniul ei romantic şi spre a da prilej poetului să definească solia lui pe lume: numai la sânul ei geniile rele, care au descântat firul vieţii, i-au lăsat pacea «... ca să cânte în lume», sub steaua norocului".

• De remarcat: alcătuirea strofelor; gruparea versurilor (două lungi + unul scurt — cu valoare simbolică); verbe la gerunziu, prezent; repetiţii; epitete; armonie muzicală; elemente de lexic— neologisme.

• „Oda exprimă cu emoţie şi în accente cristaline sentimentele adolescentului care, din depărtare, îşi mână dorul «peste munţi cu codri», spre raiul romantic al Bucovinei, ca spre o vatră a desfătării sufletului..." (Pérpessicius).

După informaţiile lui Perpessicius — poezia nu se află în nici unul din manuscrisele poetului.

Scanned with OKEN Scanner

• Trimisă din Blaj, poezia e publicată în „Familia", 11/23 septembrie 1866, pe prima pagină; nu mai figurează în nici un manuscris.

• Poezia mărturiseşte influenţa lui Schiller, din care Eminescu a tradus *Resignaţiune* (1867), *Ector, Andronache* (1868), iar în 1881 — *Mănuşa*.

• Meditaţie pe tema vieţii, a speranţei care potenţează ipostazele implicate, inclusiv cea a morţii.

• Simetria construcţiei prin repetarea strofei întâi, în finalul poeziei, lasă o undă de lumină, o poartă deschisă vieţii — deasupra tristeţii, a durerii, a lacrimilor, a dragostei neîmplinite — amor —, *speranţa* mângâind „dulce" şi alinând „uşor" pe „toţi muritorii".

• Cuvânt cheie, *speranţa* — apare uneori şi anaforic, ca în penultima strofă — devine laitmotivul poeziei.

• Se reţin: epitete, expresii din primele poezii: „crin", „ebenin", verbe la timpul prezent, modul gerunziu etc.

SPERANŢA

Cum mângâie dulce, alină uşor
Speranţa pe toţi muritorii!
Tristeţă, durere şi lacrimi, amor
Azilul îşi află în sânu-i de dor
Şi pier, cum de boare pier norii.

Precum călătorul, prin munţi rătăcind,
Prin umbra pădurii cei dese,
La slaba lumină ce-o vede lucind
Aleargă purtat ca de vânt
Din noaptea pădurii de iese:

Aşa şi speranţa — c-un licur uşor,
Cu slaba-i lumină pălindă —
Animă-nc-o dată tremândul picior,
De uită de sarcini, de uită de nori,
Şi unde o vede s-avântă.

La cel ce în carcere plânge amar
Şi blestemă cerul; şi soartea,
La neagra-i durere îi pune hotar,
Făcând să-i apară în negru talar
A lumii paranimfă — moartea.

Şi maicii ce strânge pruncuţu-i la sân,
Privirea de lacrime plină
Văzând cum geniile morţii se-nclin
Pe fruntea-i copilă cu spasmuri şi chin,
Speranţa durerea i-alină.

Căci vede surâsu-i de graţie plin
Şi uită pericolul mare,
L-apleacă mai dulce la sânu-i de crin
Şi faţa-i umbreşte cu păr ebenin,
La pieptu-i îl strânge mai tare.

Aşa marinarii, pe mare îmblând,
Izbiţi de talazuri, furtune,
Izbiţi de oceanul gheţos şi urlând,
Speranţa îi face de uită de vânt,
Şi speră la timpuri mai bune.

Aşa virtuoşii murind nu desper,
Speranţa-a lor frunte-nsenină,
Speranţa cea dulce de plată în cer,
Şi face de uită de-a morţii dureri,
Ploapele-n pace le-nchină

Scanned with OKEN Scanner

Cum mângâie dulce, alină uşor
Speranţa pe toţi muritorii!
Tristeţă, durere şi lacrimi, amor
Azilul îşi află în sânu-i de dor
Şi pier, cum de boare pier norii.

CE-ŢI DORESC EU ŢIE, DULCE ROMÂNIE

Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie,
Ţara mea de glorii, ţara mea de dor?
Braţele nervoase, arma de tărie,
La trecutu-ţi mare, mare viitor!
Fiarbă vinu-n cupe, spumege pocalul,
Dacă fiii-ţi mândri aste le nutresc;
Căci rămâne stânca, deşi moare valul,
Dulce Românie, asta ţi-o doresc.

Vis de răzbunare negru ca mormântul
Spada ta de sânge duşman fumegând,
Şi deasupra idrei fluture cu vântul
Visul tău de glorii falnic triumfând,
Spună lumii large steaguri tricolore,
Spună ce-i poporul mare, românesc.
Când s-aprinde sacru candida-i vâlvoare,
Dulce Românie, asta ţi-o doresc.

Îngerul iubirii, îngerul de pace,
Pe altarul Vestei tainic surâzând,
Ce pe Marte-n glorii să orbească-l face,
Când cu lampa-i zboară lumea luminând,
El pe sânu-ţi vergin încă să coboare,
Guste fericirea raiului ceresc,
Tu îl strânge-n braţe, tu îi fă altare,
Dulce Românie, asta ţi-o doresc.

Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie,
Tânără mireasă, mamă cu amor!
Fiii tăi trăiască numai în frăţie
Ca a nopţii stele, ca a zilei zori,
Viaţa în vecie, glorii, bucurie,
Arme cu tărie, suflet românesc,
Vis de vitejie, fală şi mândrie,
Dulce Românie, asta ţi-o doresc!

• Publicată în „Familia" 2./14 aprilie 1867. Nu se află în nici un manuscris.

• După informaţiile lui Perpessicius poezia este printre puţinele acceptate de Alexandru Grama — teolog din Blaj — autorul unui vehement pamflet împotriva lui Eminescu (1891).

• Considerată de D. Popovici ca fiind singura poezie „strict patriotică, publicată de Eminescu în întreaga lui carieră. Iubirea de patrie va intra ca notă componentă şi în alte poezii ale sale de mai târziu, dar nicăieri nu va fi exploatată ca unic motiv într-o operă literară a sa".

• Poezia este şi un ecou al evenimentelor „istorice contemporane, precum mişcările garibaldiene pentru eliberarea Italiei" (Perpessicius).

• Odă cu un accent patetic sensibil, poezia exprimă pe un ton avântat sentimentele de dragoste, de preţuire şi mai ales dorinţa de a şti în siguranţă patria sa.

• Laitmotivul — titlul poeziei care se repetă: „Dulce Românie, asta ţi-o doresc" — versul care încheie toate cele patru strofe au valoare gnomică (sentenţioasă).

• Referenţial versul: „Căci rămâne stânca, deşi moare valul" — cu asociere la literatura populară, la proverbe —.

• Adresarea la persoana a II-a subliniază legătura sufletească, interioară, a poetului cu patria — personificată: „Tânără mireasă, mamă cu amor!".

• Epitete referenţiale: „ţară de glorii", „ţară de dor", „fiii mândri", „vis de glorii", „steaguri tricolore"; gerunzii: „fumegând", „luminând", „surâzând".

• Armonie fonetică, prin repetarea unor sunete: „viaţa — vecie"; „vis — vitejie"; anafora: *„Spună..."*.

Scanned with OKEN Scanner

• Tonul solemn; întrebările retorice, enumerația gradată dau poeziei o notă originală, proprie creației eminesciene, indiferent de perioada elaborării — concepția sa despre artă și procedeele sale tehnice fiind relevante.

LA HELIADE

De mi-ar permite-Apolon s-aleg dintre cunune,
Ghiarlanda n-aș alege-o de flori plăpânde, june,
Ci falnica cunună a bardului bătrân;
Eu n-aș alege lira vibrândă de iubire,
Ci ceea care falnic îmi cântă de mărire,
Cu focul albei Veste aprinde al meu sân.

Ghiarlanda ce se-nsoară cu silfele ușoare,
Pe fruntea inspirată, pe fruntea-nspirătoare,
De bucle-ncungiurată, blondine, undoind,
Plăcută-i a ghiarlandă — sublimă însă este
Cununa cea de laur, ce sântă se-mpletește
Pe fruntea cea umbrită de bucle de argint.

Ca visul e cântarea ce-o-ntoană Eol dulce,
Când silfele vin jalnic prin lilii să se culce,
Să doarmă somn de îngeri pe sânul alb de flori,
Sublim însă e cântul când țipă și ia-n goană
Talazurile negre ce turbă, se răstoarnă,
Și spumegă ca furii și urlă-ngrozitor.

Astfel îți e cântarea, bătrâne Heliade,
Cum curge Profeția unei Ieremiade,
Cum se răzbun-un vifor zburând din nor în nor.
Ruga-m-aș la Erato să cânt ca Tine, barde,
De nu în viața-mi toată, dar cântecu-mi de moarte
Să fie ca „Blestemu"-Ți... să-l cânt, apoi să mor.

• Publicată în „Familia", 18/30 iunie 1867.

• Oda închinată lui Heliade, de către „adolescentul de 17 ani este o lucrare cu incontestabile merite literare, în care venerația află nu numai imaginile cele mai plastice, dar și subtilități abil altoite" (Perpessicius).

• Poezia a mai cunoscut o versiune în 1870.

• Exprimând respect și recunoașterea meritelor „bardului bătrân" poetul oferă simbolica ghirlandă „de flori plăpânde, june", „de silfele ușoare", „cunună de laur" care se împletește „sântă" pe fruntea „cea umbrită de bucle de argint".

• Caracterizând tumultul — cântul „țipă" și „ia în goană" toate talazurle negre „ce turbă, se răstoarnă, spumegă cu furie și urlă îngrozitor" — simbolul ecoului prezenței lui Heliade — personalitate profetică.

•Bard — rezonanța latinescului *poeta vates* „poetul profet" și nu cel artizan (Gh. Tohăneanu).

• Ultima strofă relevantă pentru gândirea poetului privind profeția lui Heliade; îndrăznește să-și exprime direct dorința de a cânta „ca Tine barde", iar dacă nu, cântecul să fie de moarte ca și „Blestemu"-Ți...

• Se reține forme scurte de pronume personale — persoana I și a II-a; verbe la timpul prezent; modurile subjonctiv, optativ; epitete; repetiții; antiteze; armonia fonetică; construcția „plăcută-i à ghirlandă" (*à* ca pronume demonstrativ); seria de sinonime: *undă, val, talaz*.

AMORUL UNEI MARMURE

Oștirile-i alungă în spaimă înghețată,
Cu sufletu-n ruină, un rege-asirian,
Cum stâncelor aruncă durerea-i înspumată
Gemândul uragan.

• Publicată în „Familia", 19 sept./1 oct. 1868.

• Poezie de dreagoste din care nu lipsește exaltarea adolescentină, înecată acum în durerea sugerată încă din titlu — personificat —, fiind vorba de dragostea unei ființe nepăsătoare, fără inimă, susținut și

Scanned with OKEN Scanner

de sinonimul *marmorei* — piatră — în sintagma „O piatră să ador".

• În acest caz *marmora* — simbolul unei arte întemeiate pe echilibru şi armonie — „devine prin substituţie sinonimică şi degradare semantică, piatră" (I.G. Tohăneanu, *Studii de stilistică eminesciană*).

• Poezia trimite la alte creaţii: *Memento mori, Scrisoarea V, Împărat şi proletar, Din valurile vremii, Epigonii, Apari să dai lumină* etc.

• Se reţin: metafore — „ocean de foc", „icoana dragostei"; epitete; verbe la gerunziu; repetiţiile; construcţia strofică.

• Penultima strofă — comparaţii relevante, cu aspect de jurământ.

• Armonia muzicală dată de anaforă; repetarea unor cuvinte sau sunete la începutul versurilor: *De ce — De ce; Cu — Cum; Un leu — Un ocean; Eu — Eu; Nimica — Nimic; Iubeşte-n — Iubesc; Din ochi — De-ar; Aş pune — Aş face; Căci — Ca — Ca; Ca — Cu* (simetrie — tehnică artistică, nu uşor de realizat).

De ce nu sunt un rege să sfarm cu-a mea durere,
De ce nu sunt Satana, de ce nu-s Dumnezeu,
Să fac să rump-o lume ce sfâşie tăcere
Zdrobit sufletul meu.

Un leu pustiei rege turbarea lui fugindă,
Un ocean se-mbată pe-al vânturilor joc,
Şi norii-şi spun în tunet durerea lor mugindă,
Gândirile de foc.

Eu singur n-am cui spune cumplita mea durere,
Eu singur n-am cui spune nebunul meu amor,
Căci mie mi-a dat soarta amara mângâiere
O piatră să ador.

Murindului speranţa, turbării răzbunarea,
Profetului blestemul, credinţei Dumnezeu,
La sinucid o umbră ce-i sperie desperarea,
Nimic, nimica eu.

Nimică, doar icoana-ţi care mă învenină,
Nimic, doar suvenirea surâsului tău lin,
Nimic decât o rază din faţa ta senină,
Din ochiul tău senin.

Şi te iubesc, copilă, cum repedea junie
Iubeşte-n ochi de flăcări al zilelor noroc,
Iubesc precum iubeşte pe-o altă vijelie
Un ocean de foc.

Din ochi de-ar soarbe geniu slăbita mea privire,
De-ar tremura la sânu-mi gingaşul tău mijloc
Ai pune pe-a mea frunte în vise de mărire
Un diadem de foc.

Şi-aş pune soarta lumii pe buza-ţi purpurie,
Aş pune lege lumii râzândul tău delir,
Aş face al tău zâmbet un secol de orgie,
Şi lacrimile-ţi mir.

Căci te iubesc, copilă, ca zeul nemurirea,
Ca preotul altarul, ca spaima un azil;
Ca sceptrul mâna blândă, ca vulturul mărirea,
Ca visul pe-un copil.

Şi pasu-n urma-ţi zboară c-o tainică mânie,
Ca un smintit ce cată cu ochiu-ngălbenit,
Cu fruntea-nvineţită, cu faţa cenuşie.
Icoana ce-a iubit.

Scanned with OKEN Scanner

• Publicată în „Familia" 31 ianuarie/11 februarie 1869.

• Aparţine epocii de la Blaj.

• Izvorâtă din evenimentele ce aveau loc în Italia, Eminescu adoptă atitudinea unui „cenzor moral al societăţii contemporane" anunţându-şi satira.

• Înfierează decadenţa tineretului român în antiteză cu regenerarea poporului italian.

• Ton de invectivă; blesteme ca şi la Heliade.

• Evocă trecutul: Cezar, Traian, Roma — ca vocaţii şI stimulente.

• Dă expresie viitorului — lumea se reînnoieşte, tronurile cad, tiranii dispar în infern.

• Poezia se încheie printr-o negaţie, pe un ton bărbătesc însă, deosebită de negaţia maturităţii din *Scrisoarea III*. Resemnarea nu înseamnă înfrângere — ci „mânie tăinuită" (D. Popovici).

• Sentimente de indignare şi de superioritate morală, de profet.

STROFA ÎNTÂI — ton ameninţător;

• Ironie, sarcasm, blestem.

• Repetiţiile adâncesc tonalitatea gravă a limbajului.

• „Fierul ars în foc" — metaforă — blestem pe fruntea unor tineri — „suflete ameţite".

STROFA 2: Armonii consonantice — aliteraţia prin repetiţia unor cuvinte — *preajma, patimi, putred.*

• Antiteze vocalice: „orgie — beţie"; „dor — amor"; vocale sumbre.

• Contextul în care sunt folosite cuvintele *minte, dor, amor.*

STROFA 3: „Forma verbală *fiarbă-vă* fără morfemul modal *să* al conjunctivului este pseudo-imperativ" (T. Vianu).

STROFA 4: Interogaţia şi imprecaţia retorică.

Forme arhaice: *vinure, hurii.*

STROFELE 5, 6, 7: A se vedea — *cezura* care, tăiată în două,

JUNII CORUPŢI

La voi cobor acuma, voi suflete-amăgite,
Şi ca să vă ard fierea, o, spirite-ameţite,
Blestemul îl invoc:
Blestemul mizantropic, cu vânăta lui gheară,
Ca să vă scriu pe frunte, ca vita ce se-nfiară
Cu fierul ars în foc.

Deşi ştiu c-a mea liră d-a surda o să bată
În preajma minţii voastre de patimi îmbătată,
De-al patimilor dor;
În prejma minţii voastre ucisă de orgie,
Şi putredă de spasmuri, şi arsă de beţie,
Şi seacă de amor.

O, fiarbă-vă mânia în vinele stocite,
În ochii stinşi de moarte, pe frunţi învineţite
De sânge putrezit:
Că-n veci nu se va teme Profetul vre o dată
De braţele slăbite, puterea leşinată
A junelui cănit.

Ce am de-alege oare în seaca-vă fiinţă?
Ce foc făr-a se stinge, ce drept fără să-mi mintă,
O, oameni morţi de vii!
Să vă admir curajul în vinure vărsate,
În sticle sfărâmate, hurii neruşinate
Ce chiuie-n orgii?

Vă văd lungiţi pe patul juneţii ce-aţi spurcat-o,
Suflând din gură vieţii ce-aţi urmat-o,
Şi arşi pân-în rănunchi;
Sau bestiilor care pe azi îi ţin în fiară,
Cum linguşiţi privirea cea stearpă şi amară,
Cum cădeţi în genunchi!

Sculaţi-vă!... căci anii trecutului se-nşiră,
În şiruri triumfale stindardul îl resfiră,
Căci Roma a-nviat:
Din nou prin glorii calcă, cu faţa înzeită,
Cu faclele nestinse, puterea-i împietrită,
Poporul împărat.

Sculaţi-vă!... căci tromba de moarte purtătoare
Cu glasul ei lugubru răcneşte la popoare
Ca leul speriat;
Tot ce respiră-i liber, a tuturor e lumea,
Dreptatea, libertatea nu sunt numai un nume,
Ci-aievea s-a serbat.

Scanned with OKEN Scanner

pune în relief doi termeni, trimiţând la poezia romantică franceză (V. Hugo).

• Apare motivul „virtus romana rediviva".

• Se folosesc imperativele: *sculaţi-vă; încingeţi-vă.*

STROFA 11: Sensul cuvântului *aramă* — lira poetului; personificarea virtuţii — nu încălzeşte sufletele îngheţate, reci.

• Expresia *patria-ne zeie* — adjectivarea substantivului *zeu.*

• Cuvântul — *îngheţat* — sensul este de amorţit, nesimţitor.

STROFA 12: Motivul singurătăţii; comparaţia cu uliul

STROFA 13: Încheie meditaţia satirică, ale cărei versuri sunt considerate a fi „cizelate în marmură".

• Poezia trimite la *Scrisoarea III. „Junii corupţi* e prima satiră eminesciană. Pe aceşti «Juni corupţi», secătuiţi de orice simţire, poetul vrea să-i înflăcăreze pentru idealurile libertăţii revoluţionare, în care scop el invoca *măreţia Romei* şi *poporul· împărat"* (T. Vianu).

Încingeţi-vă spada la danţul cel de moarte,
Aci vă poarte vântul, cum ştie să vă poarte
A ţopăi în joc!
Aci vă duceţi valuri în mii batalioane,
Cum în păduri aprinse, mânat în uragane,
Diluviul de foc.

Vedeţi cum urna crapă, cenuşa reînvie,
Cum murmură trecutul cu glas de bătălie
Poporului roman;
Cum umbrele se-mbracă în zale ferecate,
Şi frunţile cărunte lle nalţă de departe
Un Cezar, un Traian.

Cad putredele tronuri în marea de urgie,
Se sflarmă de odată cu lanţul de sclavie
Şi sceptrele de fier;
În două părţi infernul portalele-şi deschide,
Spre-a încăpea cu mia răsufletele hâde
Tiranilor ce pier!

În darn răsună vocea-mi de eco repeţită,
Vă zguduie arama urechea amorţită
Şi simţul leşinat;
Virtutea despletită şi patria-ne zeie
Nu pot ca să aprinză o singură scânteie
În sufletu-nghеţat.

Şi singur stau şi caut, ca uliul care cată
În inima junimii de viaţa-i dezbrăcată
Un stârv spre-a-l sfâşia;
Ca pasărea de zboru-i din ceruri dizmeţită,
Ca muntele ce-n frunte-i de nouri încreţită
Un trăsnet ar purta.

Dar cel puţin nu spuneţi că aveţi simţiminte,
Că-n veci nu se îmbracă în veştede vestminte
Misteriul cel sunt;
Căci vorba voastră sună ca plâns la cununie,
Ca cobea ce îngână un cânt de veselie,
Ca râsul la mormânt.

• Prima poezie publicată în revista „Convorbiri literare", la 15 aprilie 1870; primită foarte bine de Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi şi ceilalţi junimişti.

• În *Amorul unei marmore* — marmora simboliza răceala, aici un „ochi de piatră ce scânteie", o marmoră caldă.

VENERE ŞI MADONĂ

Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este,
Lume ce gândea în basme şi vorbea în poezii,
O! te văd, te-aud, te cuget, tânără şi dulce veste
Dintr-un cer cu alte stele, cu-alte raiuri, cu alţi zei.

Scanned with OKEN Scanner

• „Imagine statuară, pregătind pe marmoreanul Hyperion“ (D. Popovici).

• Comparabil cu un erou de poemă a lui Byron, Eminescu se zbate între iubire şi ură, între preamărirea femeii iubite, adorare şi ura ce merge până la invectivă — ceea ce constituie dramatismul poeziei.

• Structura sufletească a poetului pendulează între afirmaţie şi negaţie, cu o marcată tendinţă de generalizare“ a negaţiei (D. Popovici).

• *Venus* idealul frumuseţii fizice, iar *Madona* idealul frumuseţii morale.

• Construit în antiteză: *Madona dumnezeie* — şi chipul femeii „sterpe“, „fără suflet, fără foc“.

• Dezlănţuirea zbuciumului sufletesc este marcat de adverbul *astfel*: „Astfel eu, pierdut în noaptea unei vieţii de poezie“.

• Partea a doua a poeziei (de la strofa 5-9) — expresie a unui sentiment agitat; revoltă şi adorare; accent moralist; invectivă.

STROFA 10 — potenţează invectiva — prin comparaţie — şi pregăteşte finalul poeziei.

STROFA 11 — Sentimentul adoraţiei — simetric între începutul şi sfârşitul poeziei.

• Sintagma „ochi negri adânci ca marea“ (în asociaţie cu părul blond) relevând viaţa sufletească, sugerează folosirea figurată a cuvântului *mare*: marea — comparaţie; marea — metaforă; marea — simbol.

STROFA 12 — relevă drama erotică — iubirea simţind necesitatea înălţării, idealului, a luminării ei, prin sacrificarea păcatului.

• Dramatismul este dat de dualitatea sentimentului poetului — trecerea de la ură la adorare, renunţând la „atitudinea de justiţiar“.

Venere, marmură caldă, ochi de piatră ce scânteie,
Braţ molatic ca gândirea unui împărat poet,
Tu ai fost divinizarea frumuseţii de femeie,
A femeiei, ce şi astăzi tot frumoasă o revăd.

Rafael, pierdut în visuri ca-ntr-o noapte înstelată,
Suflet îmbătat de raze şi d-eterne primăveri,
Te-a văzut şi-a visat raiul cu grădini îmbălsămate,
Te-a văzut plutind regină printre îngerii din cer

Şi-a creat pe pânza goală pe Madona dumnezeie,
Cu diademă de stele, cu surâsul blând, vergin,
Faţa pală-n raze blonde, chip de înger, dar femeie,
Căci femeia-i prototipul îngerilor din senin.

Astfel eu, pierdut în noaptea unei vieţi de poezie,
Te-am văzut, femeie stearpă, fără suflet, fără foc,
Şi-am făcut din tine-un înger, blând ca ziua de magie
Când în viaţa pustiită râde-o rază de noroc.

Am văzut faţa ta pală de o bolnavă beţie,
Buza ta învineţită de-al corupţiei muşcat,
Şi-am zvârlit asupră-ţi, crudo, vălul alb de poezie,
Şi paloarei tale raza inocenţei eu i-am dat.

Ţi-am dat palidele raze ce-nconjoară cu magie
Fruntea îngerului-geniu, îngerului-ideal,
Din demon făcui o sântă, dintr-un chicot, simfonie,
Din ochirile-ţi murdare, ochiu-aurorei matinal.

Dar azi vălul cade, crudo! dismeţit din visuri secе,
Fruntea mea este trezită de al buzei tale-ngheţ
Şi privesc la tine, şi amoru-mi stins şi rece
Mă învaţă cum asupră-ţi eu să caut cu dispreţ!

Tu îmi pari ca o bacantă ce-a luat cu-nşelăciune
De pe-o frunte de fecioară mirtul verde de martir,
O fecioar-a cărei suflet era sfânt ca rugăciunea,
Pe când inima bacantei e spasmodic, lung delir.

O, cum Rafael creat-a a Madona dumnezeie,
Cu diadema-i de stele, cu surâsul blând, vergin,
Eu făcut-am zeitate dintr-o palidă femeie,
Cu inima stearpă, rece şi cu suflet-de venin!

*

Plângi, copilă? — C-o privire umedă şI rugătoare
Poţi din nou zdrobi şi frânge apostat-inima mea?
La picioare-ţi cad şi-ţi caut în ochi negri-adânci ca marea,
Şi sărut a tale mâne, şi-i întreb de poţi ierta.

Scanned with OKEN Scanner

Şterge-ţi ochii, nu mai plânge!... A fost crudă-nvinuirea,
A fost crudă şi nedreaptă, fără razem, fără fond.
Suflete! de-ai fi chiar demon, tu eşti sântă prin iubire,
Şi ador pe acest demon cu ochi mari, cu părul blond.

• Repetarea unor cuvinte: *demon, magie, pierdut, femeie;* comparaţii; enumerări; metafore — dau farmec deosebit poeziei.

• Caracterul abstract al unor comparaţii: „Braţ molatic ca gândirea unui împărat poet"; „...înger, blând ca ziua de magie"; „suflet sunt ca rugăciunea" etc. anunţă pe marele poet.

• A doua poezie publicată în „Convorbiri literare", la 15 august 1870, trimisă de la Viena.

• Literatura română este privită într-o unitate — în timp.

• Eminescu crează planuri opuse, antitetice — reprezentate de *trecut* şi *prezent* — respectiv, credinţă şi scepticism — analiză rece — acuzatoare.

• Cu o susţinere afectivă se identifică în prima parte — admiraţia — versurile având un caracter de odă.

• Trecutul are puterea unui profetism, cu pronunţarea iubirii pentru literatura populară, sau pentru încercările predecesorilor săi de a crea un ideal naţional.

• Se realizează o autentică istorie a literaturii române — prima după *Lepturariu* lui Pumnul.

• Poezia se deschide cu sugestivele metafore ale imensităţii — *marea de visări; oceanele cu stele.*

• Structura antitetică a poeziei — *trecutul* cu: *zile de-aur a scripturelor române; limba ca un fagure de miere;* enumerarea scriitorilor — poeţilor, prin sintagme relevante care fixează personalitatea respectivă, în raport cu contribuţia fiecăreia.

• De reţinut „...timbrul de nuanţe mitologice în care se face evocarea epocii de aur a literaturii române, precum şi câteva caracterizări izolate de scriitori, care trădează idei cardinale în gândirea poetului: Heliade îi apare profetic, uriaş, plutind într-o atmosferă de mit şi de eres; Alexandrescu este văzut ca poet al disperării, al ruinii timpului, şi este apropiat de Byron;

EPIGONII

Când privesc zilele de-aur a scripturilor române
Mă cufund ca într-o mare de visări dulci şi senine
Şi în jur parcă-mi colindă dulci şi mândre primăveri,
Sau văd nopţi ce-ntind deasupră-mi oceanele de stele,
Zile cu trei sori în frunte, verzi dumbrăvi cu filomele,
Cu izvoare-ale gândirii şi cu râuri de cântări.

Văd poeţi ce-au scris o limbă, ca un fagure de miere:
Cichindeal gură de aur, *Mumulean* glas cu durere,
Prale firea cea întoarsă, *Daniil* cel trist şi mic,
Văcărescu cântând dulce a iubirii primăvară,
Cantemir croind la planuri din cuţite şi pahară,
Beldiman vestind în stihuri pe războiul inimic.

Lîră de argint, *Sihleanu* — *Donici* cuib de-nţelepciune,
Care, cum rar se întâmplă, ca să mediteze pune
Urechile ce-s prea lunge ori coarnele de la cerb;
Unde-i boul lui cuminte, unde-i vulpea diplomată?
S-au dus toţi, s-au dus cu toate pe o cale nenturnată.
S-a dus *Pann,* finul Pepelei, cel isteţ ca un proverb.

Eliad zidea din visuri şi din basme seculare
Delta biblicelor sânte, profeţiilor amare,
Adevăr scăldat în mite, sfinx pătrunsă de-nţeles;
Munte cu capul de piatră de furtune detunată,
Stă şi azi în faţa lumii o enigmă nesplicată
Şi vegheaz-o stâncă arsă dintre nouri de eres.

Bolliac cânta iobagul ş-a lui lanţuri de aramă;
L-ale ţării flamuri negre *Cârlova* oştirea cheamă,
În prezent vrăjeşte umbre dintr-al secolilor plan;
Şi ca *Byron,* treaz de vântul cel sălbatic al durerii,
Palid stinge *Alexandrescu* sânta candel-a sperării
Descifrând eternitatea din ruina unui an.

Pe-un pat alb ca un linţoliu zace lebăda murindă,
Zace palida vergină cu lungi gene, voce blândă —
Viaţa-i fu o primăvară, moartea-o părere de rău;
Iar poetul ei cel tânăr o privea cu îmbătare,
Şi din liră curgeau note şi din ochi lacrimi amare
Şi astfel *Bolintineanu* începu cântecul său.

Scanned with OKEN Scanner

Mureşanu este profetul neamului; Negruzzi reprezintă dragostea pentru trecut; Bolintineanu, durerea, iar Alecsandri este preţuit pentru aspecte multiple din activitatea lui: idealul, vorbirea, durerea, dragostea pentru literatură poporană şi pentru trecutul ţării" (D. Popovici).

• *Prezentul* — viziune satirică; tonalitate sarcastică — amară; caracter elegiac, negativ.

• Portret colectiv — epigonii — în care se include şi poetul, tranşantă conjuncţie adversativă — cu valoare interogativă „Iară noi? noi, epigonii?"...

• De provenienţă mitică — termenul *epigon* — în mitologia greacă — fiecare dintre fiii celor şapte eroi din Argos — care, cu excepţia lui Adrast — au pierit în asediul Tebei. După zece ani cetatea este cucerită sub conducerea lui Adrast; denumire dată scriitorilor sau artiştilor de valoare minoră care imită mijloacele de expresie artistică ale înaintaşilor curentelor sau altor şcoli de prestigiu; *urmaş*, succesor lipsit de valoare — accepţiunea din poezie.

• Caracterizarea epigonilor — epitete cu valoare morală; opoziţii antitetice dintre înaintaşi şi epigoni.

• Accentul cade nu pe *meritul intern* al predecesorilor ci pe „naivitatea sinceră neconştientă, cu care lucrau ei".

• Referindu-se la izvoarele de inspiraţie ale poeziei, D. Popovici afirmă: „Singurul lucru care se poate spune cu preciziune despre poezia română este că intră în reacţiunea antidecadentă din a doua jumătate a secolului trecut şi că este una dintre cele mai de seamă mărturii ale acestui curent".

• Definirea poeziei — în penultima strofă — condiţionează oarecum concepţia poetului — în antiteză cu definirea cugetării — anticipând pe Lucian Blaga prin ceea ce înseamnă cunoaşterea luciferică şi paradisiacă.

Muresan scutură lanţul cu-a lui voce ruginită,
Rumpe coarde de aramă cu o mână amorţită,
Cheamă piatra să învie ca şi miticul poet,
Smulge munţilor durerea, brazilor destinul spune,
Şi bogat în sărăciua-i ca un astru el apune,
Preot deşteptării noastre, semnelor vremii profet.

Iar *Negruzzi* şterge colbul de pe cronice bătrâne,
Căci pe mucedele pagini stau domniile române,
Scrise de mâna cea veche a-nvăţaţilor mireni;
Moaie pana în coloarea unor vremi de mult trecute,
Zugrăveşte din nou iarăşi pânzele posomorâte,
Ce-arătau faptele crunte unor domni tirani, vicleni.

Ş-acel rege-al poeziei, vecinic tânăr şi ferice,
Ce din frunze îţi doineşte, ce cu fluierul îţi zice,
Ce cu basmul povesteşte — veselul *Alecsandri*,
Ce-nşirând mărgăritare pe a stelei blondă rază,
Acum secolii străbate, o minune luminoasă,
Acum râde printre lacrimi când o cântă pe *Dridri*.

Sau visând o umbră dulce cu de-argint aripe albe,
Cu doi ochi ca două basme mistice, adânce, dalbe,
Cu zâmbirea de vergină, cu glas blând, duios, încet,
El îi pune pe-a ei frunte mândru diadem de stele,
O aşează-n tron de aur, să domnească lumi rebele,
Şi iubind-o fără margini, scrie: *„visul de poet"*.

Sau visând cu doina tristă a voinicului de munte,
Visul apelor adânce şi a stâncelor cărunte,
Visul selbelor bătrâne de pe umerii de deal,
El deşteaptă-n sânul nostreu dorul ţării cei străbune,
El revoacă-n dulci icoane a istoriei minune,
Vremea lui Ştefan cel Mare, zimbrul sombru şi regal.

.....

Iară noi? noi, epigonii?... Simţiri reci, harfe zdrobite,
Mici de zile, mari de patimi, inimi bătrâne, urâte,
Măşti râzânde, puse bine pe-un caracter inimic;
Dumnezeul nostru: umbră, patria noastră: o frază;
În noi totul e spoială, totu-i lustru fără bază;
Voi credeaţi în scrisul vostru, *noi nu credem în nimic!*

Şi de-aceea spusa voastră era sântă şi frumoasă,
Căci de minţi era gândită, căci din inimi era scoasă,
Inimi mari, tinere încă, deşi voi sunteţi bătrâni
S-a întors maşina lumii, cu voi *viitorul* trece;
Noi suntem iarăşi *trecutul*, fără inimi, trist şi rece;
Noi în noi n-avem nimica, totu-i calp, totu-i străin!

Scanned with OKEN Scanner

• Prin tripla definire a poeziei „joc cu icoane", „glasuri tremurate", „strai de purpură şi aur..." poema poate fi considerată artă poetică.

• Finalul poeziei este marcat de pesimismul eminescian — datorat unei legi fatale în care individul contemporan este asociat prezentului „epuizat, sfârşit, lipsit de seva artei".

• „Eminescu identifică printre marile valori ale literaturii trecutului: puterea de idealizare, profetismul, iubirea de trecut şi iubirea propriu-zisă" (D. Popovici).

Voi, pierduţi în gânduri sânte, convorbeaţi cu idealuri;
Noi cârpim cerul cu stele, noi mânjim marea cu valuri,
Căci al nostru-i sur şi rece — marea noastră-i de îngheţ
Voi urmaţi cu răpejune cugetările regine,
Când plutind pe aripi sânte printre stelele senine,
Pe-a lor urme luminoase voi asemenea mergeţi.

Cu-a ei candelă de aur palida înţelepciune,
Cu zâmbirea ei regală, ca o stea ce nu apune,
Lumina a vieţii voastre drum de roze semănat.
Sufletul vostru: un înger, inima voastră: o liră,
Ce la vântul cald ce-o mişcă cântări molcome respiră;
Ochiul vostru vedea-n lume de icoane un palat.

Noi? Privirea scrutătoare ce nimica nu visează,
Ce tablourile minte, ce simţirea simulează,
Privim reci la lumea asta — vă numim vizionari.
O convenţie e totul; ce-i azi drept, mâne-i minciună;
Aţi luptat luptă deşartă, aţi vânat ţintă nebună,
Aţi visat zile de aur pe-astă lume de amar.

„Moartea succede vieţii, viaţa succede la moarte",
Alt sens n-are lumea asta, n-are alt scop, altă soarte;
Oamenii din toate cele fac icoană şi simbol;
Numesc sânt, frumos şi bine ce nimic nu însemnează,
Împărţesc a lor gândire pe sisteme numeroase
Şi pun haine de imagini pe cadavrul trist şi gol.

Ce e cugetarea sacră? Combinare măiestrită
Unor lucruri nexistente; carte tristă şi-ncâlcită,
Ce mai mult o încifrează cel ce vrea a descifra.
Ce e poezia? Înger palid cu priviri curate,
Voluptos joc cu icoane şi cu glasuri tremurate,
Strai de purpură şi aur peste ţărâna cea grea.

Rămâneţi dară cu bine, sânte firi vizionare,
Ce făceaţi valul să cânte, ce puneaţi steaua să zboare,
Ce creaţi o altă lume pe-astă lume de noroi;
Noi reducem tot la pravul azi în noi, mâni în ruină,
Proşti şi genii, mic şi mare, sunet, sufletul, lumină —
Toate-s praf... *Lumea-i cum este...* şi ca dânsa suntem noi.

•A apărut în „Convorbiri literare", la 1 martie 1871, trimisă de la Viena.

•Prima variantă a poeziei este datată „1866 octombrie", sub numele *Elena* (meditaţiune) şi conţine 21 de strofe; a doua variantă va conţine 23 de strofe, iar cea de faţă (definitivată între 15 august 1870 şi 11 februarie 1871 — dată

MORTUA EST!

Făclie de veghe pe umezi morminte,
Un sunet de clopot în orele sfinte,
Un vis ce îşi moaie aripa-n amar,
Astfel ai trecut de al lumii hotar.

Trecut-ai când ceru-i câmpie senină,
Cu râuri de lapte şi flori de lumină,

când (expediază poezia) — 17 strofe, ultima strofă având şase versuri.

●Este considerată una dintre poeziile cele mai personal-lirice ale lui Eminescu. „A luat naştere sub impulsul unei mari suferinţe, a cărei amploare a atins proporţii titaniene şi şi-a creat, pe plan artistic, un spaţiu şi un timp estetic proporţionate cu intensitatea sentimentului“ (D. Popovici).

●Poezia marchează începuturile creaţiei erotice eminesciene, întemeiate pe experienţa intelectuală a poetului, depăşind simplul ton elegiac.

●Poetul nu este cutremurat numai de moartea iubitei — durerea sa capătă proporţii universale, motivînd marile întrebări legate de lipsa de sens a existenţei; sugerează stingerea universului.

●Poetul exprimă voluptatea durerii; speranţa se stinge definitiv; „nimică“ este totul.

●Viaţa este definită ca un vis ce se încheie în mormânt, lumile dispar.

●Întrebarea hamletiană „a fi sau a nu fi“ devine laitmotiv nu numai în această poezie (vezi şi drama *Decebal*).

●Existenţa — nebunie tristă şi oarbă care duce la atitudini halucinante, dramatice: „Să râd ca nebunii? Să-i blestem? Să-i plâng?“

●Poezia anunţă nenumărate virtualităţi poetice identificabile în perioada deplinei maturităţi artistice: antiteze, metafore comparaţii, epitete, enumeraţii, definiţii, construcţii anaforice, muzicalitate etc. (A se citi şi poezia lui Bolintineanu *O fată tânără pe patul moarţii.*)

●Prin poezia *Mortua est!* „poetul român ajunge la prima lui mare realizare artistică pe linie erotică şi elegiacă. *Mortua est!* este într-adevăr cea dintâi mare realizare poetică eminesciană; ea este, în acelaşi timp, cea dintâi elegie a lui, cea mai de seamă realizare elegiacă

Când norii cei negri par sombre palate,
De luna regină pe rând vizitate.

Te văd ca o umbră de-argint strălucită,
Cu-aripi ridicate la ceruri pornită,
Suind, palid suflet, a norilor schele,
Prin ploaie de raze, ninsoare de stele.

O rază te naltă, un cântec te duce,
Cu braţele albe pe piept puse cruce,
Când torsul s-aude l-al vrăjilor caier
Argint e pe ape şi aur în aer.

Văd sufletu-ţi candid prin spaţiu cum trece;
Privesc apoi lutul rămas... alb şi rece,
Cu haina lui lungă culcat în sicriu,
Privesc la surâsu-ţi rămas încă viu —

Şi-ntreb al meu suflet rănit de-ndoială,
De ce-ai murit, înger cu faţa cea pală?
Au nu ai fost june, n-ai fost tu frumoasă?
Te-ai dus spre a stinge o stea radioasă?

Dar poate acolo să fie castele
Cu arcuri de aur zidite din stele,
Cu râuri de foc şi cu poduri de-argint
Cu ţărmuri de smirnă, cu flori care cânt;

Să treci tu prin ele, o sfântă regină,
Cu păr lung de roze cu ochi de lumină,
În haina albastră stropită cu aur,
Pe fruntea ta pală cunună de laur.

O, moartea e-un chaos, o mare de stele,
Când viaţa-i o baltă de vise rebele;
O, moartea-i un secol cu sori înflorit,
Când viaţa-i un basmu pustiu şi urît. —

Dar poate... o! capu-mi pustiu cu furtune,
Gândurile-mi rele sugrum cele bune...
Când sorii se sting şi când stelele pică,
Îmi vine a crede că *toate-s nimică.*

Se poate ca bolta de sus să se spargă,
Să cadă nimicul cu noaptea lui largă,
Să văd cerul negru că lumile-şi cerne
Ca prăzi *trecătoare* a morţii *eterne...*

Ş-atunci de-a fi astfel... atunci în vecie
Suflarea ta caldă ea n-o să învie,
Atunci graiu-ţi dulce în veci este mut...
Atunci acest înger n-a fost decât lut.

Scanned with OKEN Scanner

pe fond erotic din *literatura română* şi, incontestabil, una dintre cele mai reuşite elegii pe această temă în *întreaga literatură a lumii* (s.n.) (...) În faza a doua şi în epoca finală a activităţii sale, poetul vede în iubire numai un mijloc viclean al naturii care-şi urmăreşte prin ea scopurile ei bine definite" (D. Popovici).

•Comparată cu o partitură imensă în care vibraţiile puternice ale notelor apropiate de noi sunt acoperite şi îndulcite de sunete stinse, venite din depărtare: „În *Mortua est!*, bunăoară, expresia directă a disperării se atenuează prin meditaţia filozofică pe de o parte, prin descrierea spaţiului ceresc şi a timpului nocturn pe de altă parte, în care poetul nu mai rămâne implicat în tablou, ci se detaşează de el, îl defineşte în epitete obiective, îl izolează în depărtare şi îl contemplă acolo" (D. Popovici).

Şi totuşi, ţărână frumoasă şi moartă,
De racla ta razim eu harfa mea spartă
Şi moartea ta n-o plâng, ci *mai* fericesc
O rază fugită din chaos lumesc.

Ş-apoi... cine ştie de este mai bine
A fi sau a nu fi... dar ştie oricine
Că ceea ce nu e, nu simte dureri,
Şi *multe* pdureri-s, puţine plăceri.

A fi? Nebunie şi tristă şi goală;
Urechea te minte şi ochiul te-nşală;
Ce-un secol ne zice ceilalţi o dezic.
Decât un vis searbăd, mai bine nimic.

Văd vise-ntrupate gonind după vise,
Pân' dau în morminte ce-aşteaptă deschise,
Şi nu ştiu gândirea-mi în ce să o stâng:
Să râd ca nebunii? Să-i blestem? Să-i plâng?

La ce?... Oare *totul* nu e nebunie?
Au moartea ta, înger, de ce fu să fie?
Au e sens în lume? Tu chip zâmbitor,
Trăit-ai anume ca astfel să mori?
De e sens într-asta, e-ntors şi ateu,
Pe palida-ţi frunte nu-i scris Dumnezeu.

• Publicată la 15 iunie 1871, în „Convorbiri literare" în acelaşi număr cu poezia *Noaptea*.

• Perioada coincide cu pregătirile serbărilor de la Putna, unde prezenţa poetului a fost una dintre cele mai importante.

• Poezia cunoaşte o formă de două strofe cuprinsă în romanul *Geniu pustiu* — pentru a se sugera o corespondenţă între privirea curată a copilei şi înfăţişarea Madonei.

• În forma definitivă, analizată aici, vibrează emoţia recunoaşterii în umbra fetei, îngerul ei de pază: „Căci tu — tu eşti el".

• Îngerul „încins cu o haină de umbre şi raze" — dispare la apariţia feţei, care în viziunea poetului apare ca un demon — spirit al răului, asemenea unui diavol care alungă îngerul păzitor.

ÎNGER DE PAZĂ

Când sufletu-mi noaptea veghea în estaze,
Vedeam ca în vis pe-al meu înger de pază,
Încins cu o haină de umbre şi raze.
C-asupră-mi c-un zâmbet aripele-a-ntins;
Dar cum te văzui într-o palidă haină,
Copilă cuprinsă de dor şi de taină,
Fugi acel înger de ochiu-ţi învins.

Eşti demon, copilă, că numai c-o zare
Din genele-ţi lunge, din ochiul tău mare
Făcuşi pe-al meu înger cu spaimă să zboare,
El, veghea mea sfântă, amicul fidel?
Ori poate!... O,-nchide lungi genele tale,
Să pot recunoaşte trăsurile-ţi pale,
Căci tu — *tu esti el.*

Scanned with OKEN Scanner

NOAPTEA...

Noaptea potolit şi vânăt arde focul în cămin;
Dintr-un colţ pe-o stofă roşă eu în faţa lui privesc,
Pân' ce mintea îmi adoarme, pân'ce genele-mi clipesc;
Lumânarea-i stinsă-n casă... somnu-i cald, molatic, lin.

Atunci tu prin întuneric te apropii surâzândă,
Albă ca zăpada iernei, dulce ca o zi de vară;
Pe genunchi îmi şezi, iubito, braţele-ţi îmi înconjoară
Gâtul... iar tu cu iubire priveşti faţa mea pălindă.

Cu-ale tale braţe albe, moi, rotunde, parfumate,
Tu grumazul mi-l înlănţui, pe-al meu piept capul ţi-l culci;
Ş-apoi ca din vis trezită, cu mânuţe albe, dulci,
De pe fruntea mea cea tristă tu dai viţele-ntr-o parte.

Netezeşti încet şi leneş fruntea mea cea liniştită
Şi gândind că dorm, şireato, apeşi gura ta de foc
Pe-ai mei ochi închişi ca somnul şi pe frunte-mi în mijloc
Şi surâzi, cum râde visul într-o inimă-ndrăgită.

O! desmiardă, pân' ce fruntea-mi este netedă şi lină,
O! desmiardă, pân-eşti junâ ca lumina cea din soare,
Pân-eşti clară ca o rouă, pân-eşti dulce ca o floare,
Pân' nu-i faţa mea zbârcită, pân' nu-i inima bătrână.

- Publicată în „Convorbiri literare", la 15 iunie 1871 — trimisă din Viena (publicată împreună cu *Înger de pază*).
- Versurile, deşi ne aduc aminte de V. Alecsandri, poartă pecetea gândirii artistice eminesciene.
- Motivul nopţii; căminul — colţ ferit de lume şi fericit — de unde şi dorul de dragoste.
- Armonia interiorului, intimitatea — de natură romantică; liniştе liturgică.
- Antiteze; epitete; comparaţii; repetiţii; anafora.
- Verbe la indicativ prezent; gerunziu; imperativ — dau fluiditate rostirii lirice.
- Se simte o vibraţie adâncă a sentimentelor de dragoste — prelungite într-un timp infinit.
- Poezia este o meditaţie — domină imaginile vizuale, olfactive chiar *parfumate;* o gestică rafinată, delicată, plină de senzualitate.
- Ca şi la Horaţiu este identificabil motivul *carpe diem* — trăieşte-ţi clipa.

EGIPETUL

Nilul mişcă valuri blonde pe câmpii cuprinşi de maur,
Peste el cerul d-Egipet desfăcut în foc şi aur;
Pe-a lui maluri gălbii, şese, stuful creşte din adânc,
Flori, juvaeruri în aer, sclipesc tainice în soare,
Unele-albe, nalte, fragezi, ca argintul de ninsoare,
Alte roşii ca jeratec, alte-albastre, ochi ce plâng.

Şi prin tufele de mături, ce cresc verzi, adânce, dese,
Păsări îmblânzite-n cuiburi distind penele alese,
Ciripind cu ciocu-n soare, gugiulindu-se cu-amor.
Înecat de vecinici visuri, răsărit din sfinte-izvoară,
Nilul mişcă-a lui legendă şi oglinda-i galben-clară
Către marea liniştită ce îneacă al lui dor.

De-a lui maluri sunt unite câmpii verzi şi ţări ferice;
Memfis colo-n depărtare, cu zidirile-i antice,
Mur pe mur, stâncă pe stâncă, o cetate de giganţi —
Sunt gândiri arhitectonici de-o grozavă măreţie!
Au zidit munte pe munte în antica lor trufie,
Í-a-mbrăcat cu-argint ca-n soare să lucească într-un lanţ

- Publicată la 1 octombrie 1872, în „Convorbiri literare".
- A fost citită în şedinţa „Junimii", de la 1 septembrie 1872, la Maiorescu, de faţă fiind şi A.D.Xenopol, secretarul şedinţelor, Iacob Negruzzi, Leon Negruzzi, V. Pogor, N. Gane şi Miron Pompiliu.

Procesul-verbal reţine: „ceteşte (Eminescu — s.n.) fragmente din *Diorama*, şi anume *Egipetul* şi începutul evului de mijloc. Apoi ceteşte novela sa *Sărmanul Dionis*".

- Poezia există în două versiuni — una independentă şi alta integrată în poemul *Memento mori* — apropiată de prima.
- Reţinând atenţia editorului Costache Botez şi a lui N. Iorga, G. Călinescu, şi altor critici şi istorici literari poemul constituie un bun indiciu pentru a vedea felul de a privi al poetului, pe spaţii largi, imense perspective.

Scanned with OKEN Scanner

• Titlul poemului, precum şi repetarea acestuia reprezintă simbolul mitic al Egiptului antic.

• Poezia începe cu evocarea Nilului, într-o atmosferă de basm care încântă ochiul.

• Evocarea cadrului luxuriant în concordanţă cu spiritul legendar — din care nu lipsesc „piramidele-uriaşe" — monumente ale vechii civilizaţii.

• Evocarea oraşului Memfis (Memphis) oraş antic, în Egiptul antic, capitală în timpul regatului vechi (2778—2263 i.e.n.), cu zidurile antice, zid pe zid, stâncă pe stâncă — „o cetate de granit".

• Măreţia cadrului este completată de prezenţa regelui ce intră în piramidă pentru a vedea trecutul.

• Zădărnicia înţelepciunii care guvernează lumea; faptele rele înmulţindu-se; iar cele bune împuţinându-se.

• Deznădejdea, tristeţea vieţii sunt sugerate de sunetul jalnic al piramidelor, de plânsul sălbatec al regilor „în giganticul mormânt".

• Evocarea magului (aici cu sens de astrolog, cititor în stele) care dezleagă în „sâmburul lumii" tot ce este drept, frumos şi bun.

• Citind semnul întors, a descifrat apocalipsa care a înnecat civilizaţia în nisipuri: Memfis, Teba şi el oraş în Egiptul antic, capitală a statului în timpul Regatului mijlociu şi a Regatului nou (cca 2000—cca 1300 î.e.n.)

• Motivul umbrelor, al visului; personificarea undelor (trimite la *Umbra lui Mircea. La Cozia* de Gr. Alexandrescu).

• Renaşterea unei civilizaţii dispărute; Memfis — oraşul care iese din „pustiile de jele"; de sub nisipuri, se trezeşte poporul „cufundat" pentru a participa la marile sărbători de la curţile lui Memfis — unde se petrece „în vin şi-n chiot orice noapte până-n zori".

Şi să pară răsărită din visările pustiei,
Din nisipuri argintoase în mişcarea vijeliei,
Ca un gând al mării sfinte, reflectat de cerul cald
Ş-aruncat în depărtare... Colo se ridic trufaşe
Şi eterne ca şi moartea piramidele-uriaşe,
Racle ce încap în ele epopeea unui scald.

Se-nserează... Nilul doarme şi ies stelele din strungă,
Luna mare îşi aruncă chipul şi prin nori le-alungă.
Cine-a deschis piramida şi-năuntru a intrat?
Este regele: în haină de-aur roş şi pietre scumpe,
El intră să vad-acolo tot trecutul. — I se rumpe
Al lui suflet când priveşte peste-al vremurilor vad.

În zadar guvernă regii lumea cu înţelepciune,
Se-nmulţesc semnele rele, se-mpuţin faptele bune;
În zadar caut-al vieţii înţeles nedezlegat.
Iese-n noapte... ş-a lui umbră lungă-ntins se desfăşoară
Pe-ale Nilului lungi valuri. — Astfel pe-unde de popoară
Umbra gândurilor regii se aruncă-ntunecat.

Ale piramidei visuri, ale Nilului reci unde,
Ale trestiilor sunet ce sub luna ce pătrunde
Par a fi snopuri gigantici de lungi suliţe de-argint.
Toat-a apei, a pustiei şi a nopţii măreţie
Se unesc să-mbrace mândru veche-acea împărăţie,
Să învie în deşerturi şir de visuri ce te mint.

Râul sfânt ne povesteşte cu-ale undelor lui gure
De-a izvorului său taină, despre vremi apuse, sure,
Sufletul se-mbată-n visuri care-alunecă în zbor.
Palmii risipiţi în crânguri auriţi de-a lunei rază,
Nalţă zveltele lor trunchiuri, — Noaptea-i clară, luminoasă,
Undele visează spume, cerurile-nşiră nori.

Şi în templele măreţe, colonade-n marmuri albe,
Noaptea zeii se preâmblă în vestmintele lor dalbe,
Şi al preoţilor cântec sună-n harfe de argint;
Şi la vântul din pustie, la răcoarea nopţii brună,
Piramidele din creştet aiurind şi jalnic sună
Şi sălbatec se plâng regii în giganticul mormânt.

În zidirea cea antică, sus în frunte-i turnul maur.
Magul priivea pe gânduri în oglinda lui de aur,
Unde-a cerului mii stele ce-ntr-un centru se adun.
El în mic priveşte-acolo căile lor tăinuite
Şi cu varga zugrăveşte drumurile lor găsite:
Au aflat, sîmburul lumii, tot ce-i drept, frumos şi bun.

Şi se poate ca spre răul unei ginţi efeminate,
Regilor pătaţi de crime, preoţimei desfrânate,
Magul, paza răzbunării, a cetit semnul întors;
Ş-atunci vântul ridicat-a tot nisipul din pustiuri,

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Astupând cu el oraşe, ca gigantice sicriuri
Unei ginţi ce fără viaţă-ngreuia pământul stors.

Uraganu-acum aleargă pîn' ce caii lui îi crapă
Şi în Nil numai deşertul nisipuşul şi-l adapă,
Aşternându-l peste câmpii cei odată înfloriţi.
Memfis, Teba, ţara-ntreagă coperită-i de ruine,
Prin deşert străbat sălbatec mari familii beduiene,
Sorind viaţa lor de basme pe câmpie nisipiţi.

Dar şi-acum turburând stele pe-ale Nilului lungi unde,
Noaptea flamingo cel roşu apa-ncet, încet pătrunde,
Ş-acum luna arginteşte tot Egipetul antic;
Ş-atunci sufletul visează toat-istoria străveche,
Glasuri din trecut străbate l-a prezentului ureche,
Din a valurilor sfadă proroci se aridic.

Şi atunci Memfis se înalţă, argintos gând al pustiei,
Închegarea măiestrită din suflarea vijeliei...
Beduini ce stau în lună, o minune o privesc,
Povestindu-şi basme mândre îmbrăcate-n flori şi stele
De oraşul care iese din pustiile de jele;
Din pământ şi sub mare s-aud sunete ce cresc.

Marea-n fund clopote are care sună-n orice noapte;
Nilu-n fund grădină are, pomi cu mere de-aur coapte;
Sub nisipul din pustie cufundat e un popor,
Ce cu-oraşel-i deodată se trezeşte şi se duce
Sus în curţile din Memfis, unde-s săli lumină luce;
Ei petrec în vin şi-n chiot orice noapte pân-în zori.

● Se remarcă în poem: epitete; comparaţii; personificări; metafore; repetiţii; imagini vizuale, auditive, olfactive; stil solemn; muzicalitate; unele forme uşor arhaizate, dar şi neologisme.

● A se reţine: *Nilul sfânt; Egipetul antic; Marea-n fund clopote are, care sună-n orice noapte; Nilul mişcă-a lui legendă; Memphis cetate de giganţi; piramidele uriaşe; zeii umblă prin temple.*

● „E de bănuit că dezastrul acestei istorii a fost pricinuit de un mag care, ca un Faust ce ar fi aflat, prin practici astrologice «tot ce-i drept, frumos şi bun», nevrând să fericească un neam de oameni decăzuţi, «a cetit semnul întors», provocând cataclismul unei civilizaţii întregi: nisipul pustiei a astupat Memfis şi Teba «ca gigantice sicriuri». Numai Nilul cu al său «flamengo roşu şi luna au rămas acelaşi» (...) Egipetul nu este decât o tăietură din filmul deprimant al istoriei, numit de poet *Diorama*, vastă retrospectivă lirică asupra fragilităţii civilizaţiilor, de la era de piatră, prin Babylon, Ninive, Palestina, prin Egipt, Grecia, Roma, prin Dacia şi Revoluţia Frnceză, până la Imperiul lui Napoleon, Chateaubriand şi Byron, Victor Hugo şi Leconte de Lisle îşi însumează glasurile, ca să întovărăşească „tânguitorul şi nesfârşitul cortegiu de «prăzi trecătoare a morţii eterne»“ (Vladimir Steinu).

CUGETĂRILE SĂRMANULUI DIONIS

Ah! garafa pântecoasă doar de sfeşnic mai e bună!
Şi mucoasa lumânare sfârâind săul şi-l arde,
Şi-n această sărăcie, te inspiră, cântă barde —
Bani n-am mai văzut de-un secol, vin n-am mai băut de-o lună.

Un regat pentr-o ţigară, s-împlu norii de zăpadă
Cu himere!... Dar de unde? Scârţie de vânt fereastra,
În pod miaună motanii — la curcani vânătă-i creasta
Şi cu pasuri melancolici meditând umblă-n ogradă.

● Publicată la 1 decembrie 1872, în „Convorbiri literare“.

● Încorporată în nuvela *Sărmanul Dionis*, nuvelă citită de poet la *Junimea*, pe 1 septembrie 1872.

● Prima variantă a fost intitulată *Sărmanul poet.*

● Versurile incluse în nuvelă se constituie ca o adevărată şi gravă parodie, cu accente filosofice, meditative.

● „Priveliştea lumii ca un vis searbăd de motan pare o curajoasă minimalizare a conceptelor filosofice,

curioasă la un spirit atât de atras de speculaţie ca Eminescu.

Raportând, însă, totul la sensul polemic al poemului, parodia meditaţiei şi luarea în râs a reprezentărilor cosmogonice îşi dobândesc reala semnificaţie. Eminescu se situează în *Cugetările sărmanului Dionis* pe linia poemelor sale satirice *(Junii corupţi)*, cu o notă, aici, accentuat disimu-latoare" (Eugen Simion).

• Perpessicius atrage atenţia asupra pasajului din nuvelă care precedă poezia, pasaj care se poate constitui ca o adevărată variantă în proză a imaginilor poetice:

„Să privim acum şi la sărăcia iluminată de razele unei lumânări de său, băgată în gâtul unui clondir, ce ţinea loc de sfeşnic. Ca vizuină — şi aici, aici petrecea el vara şi iarna! Iarna, de gerul cel amarnic, trosnea grinda în odaie, crâşcau lemnele şi pietrele, vântul lătra prin gardurile şi ramurile ninse; ar fi vroit să doarmă, să viseze, dar gerul îi îngheţa pleoapele şi-i păienjenea ochii. Surtucul lui, pe lângă acestea, era mai mult urzeală, decât bătătură, ros pe margini, fudul la coate, de râdea pare că şi vântul în urma lui. Oamenii căscau ironic gura, când îl vedeau... Şi-n asemenea momente, în lungile şi friguroasele nopţi de iarnă, crede cineva cum că el, redus până la culmea mizeriei, devenea trist? Aşa era elementul său. O lume întreagă de închipuiri umoristice îi umpleau creerii, care mai de care mai bizară şi mai cu neputinţă. El băga de seamă că gândurile lui adesea se transformau în şiruri ritmice, în vorbe rimate şi atunci nu mai rezista de-a le scrie pe hârtie... mai ales garafa goală era în stare de a le umple de cugetări melancolice..."

• Obiectele de meditaţie ale poetului: „garafa pântecoasă", „mucoasa lumânare", „motani sceptici", „curcani cu creasta învineţită",

Uf! ce frig... îmi văd suflarea. — şi căciula cea de oaie
Pe urechi am tras-o zdravăn — iar de coate nici că-mi pasă,
Ca ţiganul, care bagă degetul prin rara casă
De năvod — cu-a mele coate eu cerc vremea de se-nmoaie.

Cum nu sunt un şoarec, Doamne — măcar totuşi are blană,
Mi-aş mânca cărţile mele — nici că mi-ar păsa de ger...
Mi-ar părea superbă, dulce o bucată din Homer,
Un palat, borta-n părete şi nevasta — o icoană.

Pe pereţi cu colb, pe podul cu lungi pânze de painjen
Roiesc ploşniţele roşii, de ţi-i drag să te-uiţi la ele!
Greu li-i de mindir de paie, şi apoi din biata-mi piele
Nici că au ce să mai sugă. — Într-un roi mai de un stânjen

Au ieşit la promenadă — ce petrecere gentilă!
Ploşniţa ceea-i bătrână, cuvios în mers păşeşte;
Cela-i cavaler... e iute... oare ştie franţuzeşte?
Ceea ce-nconjură mulţimea i-o romantică copilă.

Bruh! mi-i frig. — iată pe mână cum codeşte-un negru purec;
Să-mi moi degetul în gură — am să-l prind — ba las', săracul!
Pripăşit la vreo femeie, ştiu că ar vedea pe dracul,
Dară eu — ce-mi pasă mie — bietul „înş!" la ce să-l purec?

Şi motanul toarce-n sobă de blazat ce-i. — Măi motane,
Vino-ncoa să stăm de vorbă, unice amic şi ornic.
De-ar fi-n lume-un sat de mâţe, zău! că-n el te-aş pune vornic,
Ca să ştii şi tu odată, boieria ce-i, sărmane!

Oare ce gândeşte hârtul de stă ghem şi toarce-ntr-una?
Ce idei se-nşiră dulce în mâţeasca-i fantezie?
Vreo cucoană cu-albă blană cu amoru-i îl îmbie,
Rendez-vous i-a dat în şură, ori în pod, în găvăună?

De-ar fi-n lume numai mâţe — tot poet aş fi? Totuna:
Mieunând în ode nalte, tragic miorlăind — un Garrick,
Ziua tologit în soare, pândind cozile de şoaric,
Noaptea-n pod, cerdac şi streşini heinizând duios la lună.

Filosof de-aş fi — simţirea-mi ar fi vecinic la aman!
În prelegeri populare idealele le apăr
Şi junimei generoase, domnişoarele ce scapăr,
Le arăt că lumea vis e — un vis sarbăd — de motan.

„pânzele de painjăn“ etc. sugerează scepticismul, pe un ton de parodie, sarcasmul.

• În final, pe un ton amar, exprimă grave cugetări despre soarta creatorului, concentrând întregul discurs în memorabilele cuvinte:

„Or de nu — cui ce-i aduce? — Poezie — sărăcie!“(s.n.).

• Se reţine: valoarea interjecţiilor, a semnelor de punctuaţie care conferă textului expresivitate şi dramatism.

• Imprecaţii retorice. Ton ironic, sarcastic, acuzator. Simboluri alegorice. Anafora.

Sau ca popă colo-n templul, închinat fiinţei, care
După chip şi-asemănare a creat mâţescul neam,
Aş striga: o, motănime! motănime! Vai... Haram
De-al tău suflet, motănime, nepostind postul cel mare.

Ah! Sunt printre voi de-aceia care nu cred tabla legii.
Firea mai presus de fire, mintea mai presus de minte,
Ce destinul motănimei îl desfăşură nainte!
Ah! atei, nu tem ei iadul şi-a lui Duhuri — liliecii?

Anathema sit! — Să-l scuipe oricare motan de treabă,
Nu vedeţi ce-nţelepciune e-n făptura voastră chiară?
O, motani fără de suflet! — La zgâriet el v-a dat gheară
Şi la'tors v-a dat musteţe — vreţi să-l pipăiţi cu laba?

Îi! că în clondir se stinge căpăţelul de lumină!
Moşule, mergi de te culcă, nu vezi că s-a-ntunecat?
Să visăm favori şi aur, tu-n cotlon şi eu în pat.
De-aş putea să dorm încalea. — Somn, a gândului odihnă,

O acopere fiinţa-mi cu-a ta mută armonie,
Vino somn — ori vino moarte. Pentru mine e totuna:
De-oi petrece-ncă cu mâţe şi cu pureci şi cu luna,
Or de nu — cui ce-i aduce? — Poezie — sărăcie!

• Publicată la 1 aprilie 1873 în „Convorbiri literare“. A fost citită în şedinţa „Junimii“ din 7 septembrie 1872, împreună cu *Floare albastră*.

• Perpessicius precizează că poezia aparţine epocii vieneze. Prima formă este datată 1869 dec. Atestată în diferite manuscrise cu titlurile: *E îngerul tău or umbra ta?*; 1872 — *Paza inocenţei*.

• Urmează poeziei *Înger de pază* — înrudintu-se cu aceasta.

• Dumitru Popovici o include în categoria poeziilor denumite cu sintagma generică *Poezia cetăţii*, împreună cu *Împărat şi proletar*, *Memento mori*, *Glossă*.

• Poezia e construită pe antiteza între iubirea pură a femeii şi iubirea pătimaşă a bărbatului.

• Într-o ambianţă romantică, sacră, femeia se angelizează, părând a căpăta aripi. Într-un cadru misterios, veghează, îngenunchiată în faţa madonei — „ca un înger ce se roagă“ cu „ o inimă de aur“; în antiteză cu ea, poetul veghează ca

ÎNGER ŞI DEMON

Noaptea-n Doma întristată, prin lumini îngălbenite
A făcliilor de ceară care ard lângă altare —
Pe când bolta-n fundul Domei stă întunecoasă, mare,
Nepătrunsă de-ochii roşii de pe mucuri ostenite,

În biserica pustie, lângă arcul în părete,
Genuncheată stă pe trepte o copilă ca un înger;
Pe-a altarului icoană, înde raze roşii frângeri,
Palidă şi mohorâtă Maica Domnului se vede.

O făclie e înfiptă într-un stâlp de piatră sură;
Lucii picături de smoală la pământ cad sfârâind
Şi cununi de flori uscate fâşâiesc amirosind
Ş-a copilei rugăciune tainic şopotit murmură.

Cufundat în întuneric, lâng-o cruce mărmurită,
Într-o umbră neagră, deasă, ca un demon El veghează,
Coatele pe braţul crucii le destinde şi le-aşează,
Ochii cufundaţi în capu-i, fruntea tristă şi-ncreţită.

Şi bărbia lui s-apasă de al pietrei umăr rece,
Părul său negru ca noaptea peste-al marmurei braţ alb;
Abia candela cea tristă cu reflectul ei roz-alb
Blând o rază mai aruncă ce peste-a lui faţă trece.

Scanned with OKEN Scanner

un demon asupra ei, vrând să înece cu întunericul lui strălucirea femeii.

• Întrebările retorice: „Ce-ţi lipseşte...? adâncesc aspectul demonic — fiica de rege văzându-l în măreţia lui distrugătoare: „Ea-l vedea mişcând poporul cu idei reci, îndrăzneţe.../El ades suit pe-o piatră cu turbare se-nfăşoară..."

• Iubirea nu numai că nu dispare pentru „geniul distrugerii", dar ea „ţese o legătură strânsă între fiinţe" — reprezentând trepte opuse.

• Demonismul apare ca o trăsătură a eroticului. „...demonul lui Eminescu poartă stigmatele istoriei sale: născut din plinătatea sentimentului erotic... îşi încheie întrebările vieţii descoperindu-le sensul tot în dragoste, fără a anula socialul. (...)Factorul social intercalat ulterior a sporit proporţiile epice ale personajului şi a dramatizat întregul moment, dar demonul lui Eminescu se desfăşoară liniar de-a lungul variantelor poemei, atingând în final împăcarea prin iubire către care năzuia din primele sale mişcări" (D. Popovici). Ultima strofă motivează cele afirmate.

• Poezia anunţă meditaţia gravă asupra vieţii — dominată de zădărnicie, amar.

• Se folosesc epitete, comparaţii, metafore; imagini vizuale; motivele — marmorei; Madonei; îngerului; stelelor, al nopţii, al vieţii etc.

• De reţinut expresivitatea semnelor de punctuaţie: linioara de pauză, semnele întrebării, mirării, anafora.

• De reţinut strofa şase şi ultima.

• „Spiritul de răzvrătire este *demonic*, făcând din tânăr un *demon*. Cuvintele lui se regăsesc în poezia *Demonism*, concepută şi ea în aceeaşi epocă" (D. Murăraşu).

• T. Vianu face în legătură cu *Înger şi demon*, *Strigoii*, interesante observaţii: „Două puteri morale con-

Ea un înger ce se roagă — *El* un demon ce visează;
Ea o inimă de aur — *El* un suflet apostat;
El în umbra lui fatală, stă-ndărătnic rezemat —
La picioarele Madonei, tristă, sfântă, *Ea* veghează.

Pe un mur înalt şi rece de o marmură curată,
Albă ca zăpada iernei, lucie ca apa lină,
Se răsfrânge ca-n oglindă a copilei umbră plină —
Umbra ei, ce ca şi dânsa stă în rugă-ngenuncheată.

Ce-ţi lipseşte oare ţie, blond copil cu-a ta mărire,
Cu de marmur-albă faţă şi cu mâinile de ceară,
Văl — o negură diafană meştecată-n stele; clară
E privirea-ţi inocentă sub a genelor umbrire;

Ce-ţi lipseşte să fii înger — aripi lungi şi constelate.
Dar ce văd: Pe-a umbrei tale umeri vii ce se întinde?
Două umbre de aripe ce se mişcă tremurânde,
Două aripe de umbră către ceruri ridicate.

O, nu-i umbra ei aceea — este îngeru-i de pază;
Lângă marmura cea albă văd fiinţa-i aeriană.
Peste viaţa-i inocentă, viaţa lui cea sântă plană,
Lângă dânsa el se roagă, lângă ea îngenunchează.

Dar de-i umbra ei aceea — atunci Ea un înger este,
Însă aripile-i albe lumea-n Je vedea nu poate;
Muri sfinţiţi de-a omenirii rugăciuni îndelungate
Văd aripile-i diafane şi de dânsele dau veste.

Te iubesc! — era să strige demonul în a lui noapte,
Dară umbra-naripată a lui buze le înmoaie;
Nu spre-amor, spre-nchinăciune el genunchii-şi încovoaie
Şi ascultă dus din lume a ei dulci şi timizi şoapte.

.....

Ea? — O fiică e de rege, blondă-n diadem de stele,
Trece-n lume fericită, înger, rege şi femeie;
El răscoală în popoare a distrugerii scânteie
Şi în inimi pustiite samănă gândiri rebele.

Despărţiţi de-a vieţii valuri, între el şi între dânsa
Veacuri sunt de cugetare, o istorie,-un popor,
Câteodat' — deşi arare — se-ntâlnesc, şi ochii lor
Se privesc, par a se soarbe în dorinţa lor aprinsă.

Ochii ei cei mari, albaştri, de blândeţe dulci şi moi,
Ce adânc pătrund în ochii lui cei negri furtunoşi!
Şi pe faţa lui cea slabă trece-uşor un nour roş —
Se iubesc... Şi ce departe sunt deolaltă amândoi!

Scanned with OKEN Scanner

tradictorii se înfruntă acum: visul îndrăzneţ şi utopic cu reculegerea în rugăciune, apostazia cu candoarea, îndărătnicia cu sfioşenia."

● Iubirea devine putere unificatoare.

A venit un rege palid, şi coroana sa antică,
Grea de glorii şi putere, l-a ei poale-ar fi depus,
Pe-ale tronului covoare ea piciorul de-ar fi pus
Şi în mâna-i însceptrată, mâna ei îngustă, mică.

Dară nu — mute rămas-au buzele-i abia deschise,
Mută inima în pieptu-i, mâna ei trasă-ndărăt.
În a sufletului taină, ea iubea. Clar şi încet
Se ivea faţă de demon fecioreştilor ei vise.

Ea-l vedea mişcând poporul cu idei reci, îndrăzneţe;
Ce puternic e — gândi ea, cu-amoroasă dulce spaimă;
El prezentul îl răscoală cu-a gândirilor lui faimă
Contra tot ce grămădiră veacuri lungi şi frunţi măreţe.

El ades suit pe-o piatră cu turbare se-nfăşoară
În stindardul roş şi fruntea-i aspră-adâncă, încreţită.
Părea ca o noapte neagră de furtune-acoperită,
Ochii fulgerau şi vorba-i trezea furia vulgară.

.....

Pe un pat sărac asudă într-o lungă agonie
Tânărul. O lampă-întinde limb-avară şi subţire,
Stârâind în aer bolnav. — Nimeni nu-i ştie de ştire,
Nimeni soarta-i n-o-mblânzeşte, nimeni fruntea nu-i mângâie.

Ah acele gânduri toate îndreptate contra lumei,
Contra legilor ce-s scrise, contra ordinii-mbrăcate
Cu-a lui Dumnezeu numire — astăzi toate-s îndreptate
Contra inimii murinde, sufletul vor să-i sugrume!

A muri fără speranţă! Cine ştie-amărăciunea
Ce-i ascunsă-n aste vorbe? — Să te simţi neliber, mic,
Să vezi marile-aspiraţii că-s reduse la nimic,
Că domnesc în lume rele căror nu te poţi opune,

C-opunându-te la ele, tu viaţa-ţi risipeşti —
Şi când mori să vezi că-n lume vieţuita-i în *zadar:*
O astfel de moarte-i iadul. Alte lacrimi, alt amar
Mai crud nici e cu putinţă. Simţi că nimica *nu esti.*

Şi acele gânduri negre mai nici a muri nu-l lasă.
Cum a intrat el în viaţă? Cât amor de drept şi bine,
Câtă sinceră frăţie adusese el cu sine?
Şi răsplata? — Amărârea, care sufletu-i apasă.

Dar prin negurile negre, care ochii îi acopăr,
Se apropie-argintoasă umbra nalt-a unui înger,
Se aşază lin pe patu-i; ochii lui orbiţi de plângeri
Ea-i sărută. De pe dânşii negurile se decopăr...

Scanned with OKEN Scanner

Este *Ea*. C-o mulţumire adâncă, nemaisimţită,
El în ochii ei se uită. — Mândră-i de înduioşere;
Ceasul ultim îi împacă toată viaţa-i de durere;
Ah! şopteşte el pe moarte — cine eşti ghicesc, iubită.

Am urmat pământul ista, vremea mea, viaţa, poporul,
Cu gândirile-mi rebele contra cerului deschis;
El n-a vrut ca să condamne pe demon, ci a trimis
Pre un înger să mă-mpace, şi-mpăcarea-i... e amorul.

FLOARE ALBASTRĂ

— Iar te-ai cufundat în stele
Şi în nori şi-n ceruri nalte?
De nu m-ai uita încalte,
Sufletul vieţii mele.

În zadar râuri în soare
Grămădeşti-n a ta gândire
Şi câmpiile asire
Şi întunecata mare;

Piramidele-nvechite
Urcă-n cer vârful lor mare —
Nu căta în depărtare
Fericirea ta, iubite!

Astfel zise mititica,
Dulce netezindu-mi părul.
Ah! ea spuse adevărul;
Eu am râs, n-am zis nimica.

— Hai în codrul cu verdeaţă,
Und-izvoare plâng în vale,
Stânca stă să se prăvale
În prăpastia măreaţă.

Acolo-n ochi de pădure,
Lângă bolta cea senină
Şi sub trestia cea lină
Vom şedea în foi de mure.

Şi mi-i spune-atunci poveşti
Şi minciuni cu-a ta guriţă,
Eu pe-un fir de romaniţă
Voi cerca de mă iubeşti.

Şi de-a soarelui căldură
Voi fi roşie ca mărul.

• Publicată la 1 aprilie 1873, în „Convorbiri literare". A fost citită la „Junimea" pe 7 septembrie 1872, împreună cu *Înger şi Demon*.

• Dispariţia textului după care a fost culeasă pentru „Convorbiri literare" a pus multe probleme specialiştilor (a se vedea comentariul poeziei).

• *Floarea albastră* constituie simbolul central al romanului lui Novalis — *Heinrich von Ofterdingen* — importantă creaţie a romantismului german — reprezentînd tendinţa spre infinit, năzuinţa de a atinge absolutul în creaţie: *floarea albastră*, afirmă D. Popovici „a ajuns să definească simbolic însuşi romantismul german, văzut ca o năzuinţă de a se elibera de orice limită a spaţiului, de a se pierde într-o lume în care formele, lipsite de contururi precise, se prelungesc şi se ating în planurile îndepărtate ale infinitului".

• Acelaşi simbol îl reprezintă *floarea albastră* şi la poetul italian Leopardi.

• La Eminescu, motivul *florii albastre* apare şi în alte creaţii: *Călin (File de poveste)*, *Sărmanul Dionis* etc.

• Semnificativă pentru erotica eminesciană, invitaţia la iubire vine din partea fiinţei feminine. Sentimentul dragostei se asociază cu un puternic sentiment al naturii.

• Antiteză între viziunea restrânsă a femeii, într-un cadru rustic, plin de graţie şi mişcare caldă, familiară, în opoziţie cu viziunea largă a bărbatului, cu planul con-

Scanned with OKEN Scanner

templativ, cu starea sufletească a fiinţei masculine — pierdută în orizonturile îndepărtate şi izolate, în epoci istorice de mult trecute.

• Lumea în care trăieşte femeia se potriveşte *florii albastre* ca şi Cătălinei din *Luceafărul*, în căutarea dragostei lor: „Nu căta în depărtare/Fericirea ta, iubite!" şi „Tu te coboară pe pământ,/Fii muritor ca mine" — rămânând în planul pământean.

• Idila se încheie cu despărţia iubitei, simbolizând tristeţea, melancolia visului neîmplinit.

• Cuvinte şi sintagme ale lumii de idei, a eternităţii: „cerurile înalte", „stelele", „norii" „piramidele-n vechite", „câmpurile asire" (simbolizând civilizaţii vechi), râurile planetei care se pierd în „îndepărtata mare" — semnifică metafore ale *eternităţii*.

• Cuvinte şi sintagme ale lumii pământeşti: „codrul cu verdeaţă", „ochiul de pădure", „bolta senină", „poteca", „sărutările calde", subliniază metafore ale vieţii.

• Intimitatea „Sufletul vieţii mele", durerea patetică, dau farmec poeziei „printr-o exprimare adecvată, invitaţie la viaţă" degajare, expresii populare care conferă oralitate textului: „mi-oi desface..." „mi-ai spune"..., „mi-i da", „s-a fi ivit", „mi-i ţinea", „te-oi ţinea", „ne-om da", „şi-apoi cine treabă are!..."

Mi-oi destace de-aur părul,
Să-ţi astup cu dânsul gura.

De mi-i da o sărutare,
Nimeni-n lume n-a s-o ştie,
Căci va fi sub pălărie —
Ş-apoi cine treabă are!

Când prin crengi s-a fi ivit
Luna-n noaptea cea de vară,
Mi-i ţinea de subsuoară,
Te-oi ţinea de după gât.

Pe cărare-n bolţi de frunze,
Apucând spre sat în vale,
Ne-om da sărutări pe cale,
Dulci ca florile ascunse.

Şi sosind l-al porţii prag,
Vom vorbi-n întunecime:
Grija noastră n-aib-o nimeni,
Cui ce-i pasă că-mi eşti drag?

Înc-o gură — şi dispare...
Ca un stâlp eu stam în lună!
Ce frumoasă, ce nebună
E albastra-mi, dulce floare!

.....

Şi te-ai dus dulce minune,
Ş-a murit iubirea noastră —
Floare-albastră! floare-albastră!...
Totuşi este trist în lume!

• Versul final, prin adverbul „totuşi" dă un timbru deosebit, potenţând tristeţea, melancolia, într-un plâns continuu, dar nu disperat.

• Remarcabilă muzicalitatea poeziei; semnele de punctuaţie, nuanţând expresivitatea compoziţională.

• Publicată la 1 decembrie 1874, în „Convorbiri literare", poezia cunoaşte trei variante.

1) *Proletarul sau ideile unui proletar* (cca 1870 — „o tânguire a proletarului — mai corect un rechizitoriu social");

2) *Umbre pe pânza vremii* („definitivată la Berlin, aproximativ 1873—1874");

ÎMPĂRAT ŞI PROLETAR

Pe bănci de lemn, în scunda tavernă mohorâtă,
Unde pătrunde ziua printre fereşti murdare,
Pe lângă mese lunge, stătea posomorâtă,
Cu feţe-ntunecoase, o ceată pribegită,
Copii săraci şi sceptici ai plebei proletare.

Ah! — zise unul — spuneţi că-i omul o lumină
Pe lumea asta plină de-amaruri şi de chin?

Scanned with OKEN Scanner

3) „Textul intermediar. Textul publicat care nu se află în manuscris" (Perpessicius).

• De factură romantică, dominând meditaţia filosofică, poemul construit pe baza antitezei, se structurează compoziţional-simetric pe patru tablouri: prima parte, în relaţie cu a treia; a doua parte, cu a patra, dar şi prin antiteză — prima cu ultima, a doua cu a treia etc.

• De remarcat şi antiteza din titlu, deosebit de interesant realizată prin conjuncţia copulativă *şi*.

• Înscriindu-se şi în sfera socialului, poemul opune două realităţii de idealuri diferite, prezentul şi trecutul, construindu-se „pe cele două planuri antitetice: umanul şi destinul.

• Prin temă, prin gestică, prin viziune, prin mişcarea maselor şi prin trăsături ale persoanajelor, ea se dezvoltă pe linie titaniană şi se constituie ca una dintre cele mai caracteristice traduceri ale titanismului în poezia eminesciană. Caracteristică nu numai prin aceste elemente, ci şi prin încheierea la care poetul ajunge: „înfrângerea finală trebuie să creeze perspectivele reale ale poeziei. Dacă ar fi fost vorba numai de căderea revoluţiei sau numai de căderea împăratului, ar fi păstrat proporţii limitate.

Poetul vede însă totul în planul imensităţii, pentru el căderea revoluţiei şi a împăratului, înseamnă destinul întregii omeniri" (D. Popovici).

„Pe undele încete îşi mişcă legănate/Corăbii *învechite scheletele de lemn*" melancolia şi tristeţea apăsătoare: „Cezaru-ncă veghează la trunchiul cel plecat/Al salciei pletoase...", — gloria prăbuşită: „Trecea cu barbă albă — pe fruntea-ntunecată/*Cununa cea de paie îi atârna uscată* —/*Moşneagul rege Lear*".

Nici o scânteie-ntr-însul nu-i candidă şi plină,
Murdară este raza-i ca globul cel de tină
Asupra cărui dânsul domneşte pe deplin.

Spuneţi-mi ce-i dreptatea? — cei tari se îngrădiră
Cu-averea şi mărirea în cercul lor de legi;
Prin bunuri ce furară, în veci vezi cum conspiră
Contra celor ce dânşii la lucru-i osândiră
Şi le subjugă munca vieţii lor întregi.

Unii plini de plăcere petrec a lor viaţă,
Trec zilele voioase şi orele surâd.
În cupe vin de ambră — iarna grădini, verdeaţă,
Vara petreceri, Alpii cu frunţile de gheaţă —
Ei fac din noapte ziuă ş-a zilei ochi închid.

Virtutea pentru dânşii ea nu există. Însă
V-o predică, căci trebuie să fie braţe tari,
A statelor greoaie cară trebuie-mpinse
Şi trebuiesc luptate războaiele aprinse
Căci voi murind în sânge, ei pot să fie mari.

Şi flotele puternice ş-armatele făloase,
Coroanele ce regii le pun pe fruntea lor,
Ş-acele milioane ce în grămezi luxoase
Sunt strânse la bogatul, pe cel sărac apasă,
Şi-s supte din sudoarea prostitului popor.

Religia — o frază de dânşii inventată
Ca cu a ei putere să vă aplece-n jug,
Căci de-ar lipsi din inimi speranţa de răsplată,
După ce-amar muncirăţi mizeri viaţa toată,
Aţi mai purta osânda ca vita de la plug?

Cu umbre, care nu sunt, v-a-ntunecat vederea
Şi v-a făcut să credeţi că veţi fi răsplătiţi...
Nu! moartea cu viaţa a stins toată plăcerea —
Cel ce în astă lume a dus numai durerea
Nimic n-are dincolo, căci morţi sunt cei muriţi.

Minciuni şi fraze-i totul ce statele susţine,
Nu-i ordinea firească ce ei a fi susţin;
Averea să le aperi, mărirea ş-a lor bine,
Ei braţul tău înarmă ca să loveşti în tine,
Şi pe voi contra voastră la lupta ei vă mân.

De ce să fiţi voi sclavii milioanelor nefaste,
Voi, ce din munca voastră abia puteţi trăi?
De ce boala şi moartea să fie partea voastră,
Când ei în bogăţia cea splendidă şi vastă
Petrec ca şi în ceruri, n-au timp nici de-a muri?

Scanned with OKEN Scanner

• Finalul poemului reprezintă o meditaţie asupra sensului vieţii, a inutilităţii acţiunii: „Că vis al morţii-eterne e viaţa lumii-ntregi".

• Interesantă perspectiva ipostazelor geniului; patetic şi meditativ original.

• Imagini vizuale — cromatică — alb, negru, roşu — relevante pentru evocarea luptei comunardelor.

• *„Împărat şi proletar* a fost ecoul poetic românesc al acelei fierberi mondiale, trăite de poet la Viena, apreciate de poet cu inima sa şi cu judecata ce-i va fi reieşit din multiplele lecturi" (Gh. Bogdan-Duică).

• În *Archaeus,* Eminescu notează:„În fiecare om se-ncearcă spiritul universului, se opinteşte din-nou, răsare ca o rază din aceeaşi apă, oarecum un nou asalt spre ceruri. Dar rămâne-n drum, drept că în mod foarte deosebit, ici ca rege, colo ca cerşetor."

• Cezarul apare nu în diferenţele sociale faţă de proletar, ci în identitatea lui de esenţă şi de destin cu orice alt muritor. Poezia capătă în felul acesta o ordonare sobră, cu realuarea ritmică a celor două motive fundamentale: discursul revoluţionar al proletarului din momentul prim îşi găseşte o complinire firească în momentul al treilea, în care poetul înfăţişează acţiunea revoluţionară. La rândul său, motivul cezarian din partea a doua a poeziei, îşi găseşte complinnirea în ultima parte a ei, în care împăratul ne este înfăţişat după cădere, *închinat meditaţiei în legătură cu soarta generală a omenirii.* (s.n.)

Privită astfel, în dezvoltarea momentelor sale, poezia înfăţişează o linie ascendentă în partea primară şi o linie descendentă în partea ultimă. Momentul ultim dă directiva generală a poeziei în forma ei definitivă" (D. Popovici).

• Proiecţia cadrului imens sugerează proporţiile tragediei

De ce uitaţi că-n voi e şi număr şi putere?
Când vreţi, puteţi prea lesne pământul să-mpărţiţi.
Nu le mai faceţi ziduri unde să-nchid-avere,
Pe voi unde să-nchidă, când împinşi de durere
Veţi crede c-aveţi şi voi ca să trăiţi.

Ei îngrîdiţi de lege, plăcerilor se lasă,
Şi sucul cel mai dulce pământului i-l sug;
Ei cheamă-n voluptatea orgiei zgomotoase
De instrumente oarbe a voastre fiici frumoase:
Frumuseţile-ne tineri, bătrânii lor distrug.

Şi de-ntrebaţi atuncea, vouă ce vă rămâne?
Munca, din care dînşii se-mbată în plăceri,
Robia viaţa toată, lacrimi pe-o neagră pâne,
Copilelor pătate mizeria-n ruşine...
Ei tot şi voi nimica; ei cerul, voi dureri!

De lege n-au nevoie — virtutea e uşoară
Când ai ce-ţi trebuieşte... Iar legi sunt pentru *voi,*
Vouă vă pune lege, pedepse vă măsoară
Când mâna v-o întindeţi la bunuri zâmbitoare,
Căci nu-i iertat nici braţul teribilei nevoi.

Zdrobiţi orânduiala cea crudă şi nedreaptă,
Ce lumea o împarte în mizeri şi bogaţi!
Atunci când după moarte răsplată nu v-aşteaptă,
Faceţi ca-n astă lume să aibă parte dreaptă,
Egală fiecare, şi să trăim ca fraţi!

Sfărâmaţi statuia goală a Venerei antice,
Ardeţi acele pânze cu corpuri de ninsori;
Ele stârnesc în suflet ideea neferice
A perfecţiei umane şi ele fac să pice
În ghearele uzurei copile din popor!

Sfărmaţi tot ce aţâţă inima lor bolnavă.
Sfărmaţi palate, temple, ce crimele ascund,
Zvârliţi statui de tirani în foc, să curgă lavă,
Să spele de pe pietre până şi urma sclavă
Celor ce le urmează pân' la al lumii fund!

Sfărâmaţi tot ce arată mândrie şi avere,
O! dezbrăcaţi viaţa de haina-i de granit,
De purpură, de aur, de lacrimi, de urât —
Să fie un vis numai, să fie o părere,
Ce făr' de patimi trece în timpul nesfârşit.

Ziditi din dărmături gigantici piramide
Ca un *memento mori* pe al istorie plan;
Aceasta este arta ce sufletu-ţi deschide
Naintea veciniciei, nu corpul gol ce râde
Cu mutra de vândută, cu ochi vii şi viclean.

Scanned with OKEN Scanner

umane. Seara, la margiea mării, valurile „sure" ale acesteia „se mişcă unul pe altul ca nişte păduri de cristal prăvălite în lume." Luna este plină de taine. „Alături de ideea imensităţii mării, ideea de vechime de timp putred, sugerată de vechimea corăbiilor.

• Bătrânul rege Lear este invocat ca simbol al nestatorniciei sorţii omeneşti...

• Lecţie unică a zădărniciei tuturor străduinţelor..." (D. Popovici).

O! aduceţi potopul, destul voi aşteptarăţi
Ca să vedeţi ce bine prin bine o să ias':
Nimic... Locul hienei îl luă cel vorbareţ,
Locul cruzimii vechie, cel lins şi pizmătareţ,
Formele se schimbară, dar răul a rămas.

Atunci vă veţi întoarce la vremile-aurite,
Ce mitele albastre ni le şoptesc ades,
Plăcerile egale egal vor fi-mpărţite,
Chiar moartea când va stinge lampa vieţii finite.
Vi s-a părea un înger cu părul blond şi des.

Atunci veţi muri lesne fără de-amar şi grijă,
Feciorii-or trăi-n lume cum voi aţi vieţuit,
Chiar clopotul n-a plânge cu limba lui de spijă
Pentru acel de care norocul avu grijă;
Nimeni de-a plânge n-are, el traiul şi-a trăit.

Şi boale ce mizeria ş-averea nefirească
Le nasc în oameni, toate cu-ncetul s-or topi;
Va creşte tot ce-n lume este menit să crească,
Va bea pân-în fund cupa, pân va vrea s-o
zdrobească,
Căci va muri când nu va avea la ce trăi.

.....

Pe malurile Seinei, în faeton de gală,
Cezarul trece palid, în gânduri adâncit;
Al undelor greu vuiet, vuierea în granit
A sute d-echipajuri, gândirea-i n-o înşală;
Poporul loc îi face tăcut şi umilit.

Zâmbirea lui deşteaptă, adâncă şi tăcută
Privirea-i ce citeşte în suflete-omeneşti,
Şi mâna-i care poartă destinele lumeşti,
Cea grupă zdrenţuită în cale-i o salută.
Mărirea-i e în taină legată de acestu.

Convins ca voi el este-n nălţimea-i solitară
Lipsită de iubire, cum că principiul rău,
Nedreptul şi minciuna al lumii duce frâu;
Istoria umană în veci se desfăşoară,
Povestea-i a ciocanului ce cade pe ilău.

Şi el — el vârful mândru al celor ce apasă —
Salută-n a lui cale pe-apărătorul mut.
De aţi lipsi din lume, voi cauza-ntunecoasă
De răsturnări măreţe, mărirea-i radioasă,
Cezarul, chiar cezarul de mult ar fi căzut.

Cu ale voastre umbre nimica crezătoare,
Cu zâmbetu-vă rece, de milă părăsit,

Scanned with OKEN Scanner

Cu mintea de dreptate şi bine râzătoare,
Cu umbra voastră numai, puteri îngrozitoare,
La jugu-i el sileşte pe cei ce l-au urât.

.....

Parisul arde-n valuri, furtuna-n el se scaldă,
Turnuri ca facle negre trăsnesc arzând în vânt —
Prin limbile de flăcări, ce-n valuri se frământ,
Răcnete, vuiet de-arme pătrund marea cea caldă,
Evul e un cadavru, Paris — al lui mormânt.

Pe stradele-ncrucişate de flacări orbitoare,
Suiţi pe baricade de bulgări de granit,
Se mişc batalioane a plebei proletare,
Cu cuşme frigiene şi arme lucitoare,
Şi clopote de-alarmă răsună răguşit.

Ca marmura de albe, ca ea nepăsătoare,
Prin aerul cel roşu, femei trec cu-arme-n braţ,
Cu păr bogat şi negru ce pe-umeri se coboară
Şi sânii lor acopăr — e ură şi turbare
În ochii lor cei negri, adânci şi desperaţi.

O! luptă-te-nvălită în pletele-ţi bogate,
Eroic este astăzi copilul cel pierdut!
Căci flamura cea roşă cu umbra-i de dreptate
Sfinţeşte-a ta viaţă de tină şi păcate;
Nu! Nu eşti tu de vină, ci cei ce te-au vândut!

.....

Scânteie marea lină, şi placele ei sure
Se mişcă una pe alta ca pături de cristal
Prin lume prăvălite; din tainica pădure
Apare luna mare câmpiilor azure,
Împlându-le cu ochiul ei mândru, triumfal.

Pe undele încete îşi mişcă legănate
Corăbii învechite scheletele de lemn;
Trecând încet ca umbre — ţin pânzele umflate
În faţa lunei, care prin ele-atunci străbate,
Şi-n roată de foc galben stă faţa-i ca un semn.

Pe maluri zdrăncinate de aiurirea mării
Cezaru-ncă veghează la trunchiul cel plecat
Al salciei pletoase — şi-ntinse-a apei arii
În cercuri fulgerânde se pleacă lin suflării
A zefirului nopţii şi sună cadenţat.

Îi pare că prin aer în noaptea înstelată,
Călcând pe vârf de codri, pe-a apelor măriri,

Scanned with OKEN Scanner

Trecea cu barba albă — pe fruntea-ntunecată
Cununa cea de paie îi atârna uscată —
Moşneagul rege Lear.

Uimit privea cezarul la umbra cea din nouri,
Prin creţi ai cărei stele lin tremurând transpar,
I se deschide-n minte tot sensul din tablouri
A vieţii sclipitoare... A popoarelor ecouri
Par glasuri ce îmbracă o lume de amar:

„În orice om o lume îşi face încercarea.
Bătrânul Demiurgos se opinteşte-n van:
În orice minte lumea îşi pune întrebarea
Din nou: de unde vine şi unde merge floarea
Dorinţelor obscure sădite în noian?

Al lumii-ntregul sâmbur, dorinţa-i şi mărirea,
În inima oricărui i-ascuns şi trăitor,
Zvârlire hazardată, cum pomu-n înflorire
În orice floare-ncearcă întreagă a sa fire,
Ci-n calea de-a da roade cele mai multe mor.

Astfel umana roadă în calea ei îngheaţă,
Se petrifică unul în sclav, altu-mpărat,
Acoperind cu noime sărmana lui viaţă
Şi arătând la soare-a mizeriei lui faţă —
Faţa — căci înţelesul i-acelaşi la toţi dat.

În veci aceleaşi doruri mascate cu-altă haină,
Şi-n toată omenirea în veci acelaşi om —
În multe forme-apare a vieţii crudă taină,
Pe toţi ea îi înşală, la nime se distainã,
Dorinţi nemărginite plantând într-un atom.

Când ştii că visu-acesta cu moarte se sfârşeşte,
Că-n urmă-ţi rămân toate astfel cum sunt, de dregi
Oricât ai drege-n lume — atunci te oboseşte
Eterna alergare... şi-un gând te-ademeneşte:
Că vis al morţii-eterne e viasa lumii-nuregi."

• Publicată la 1 februarie 1875 în „Convorbiri literare".

• E singura poezie a lui Eminescu tipărită în anul 1875 şi „reprezintă o etapă intermediară între o versiune în versuri albe de prin 1872, Viena (sunt destule prezumţii că textul ar fi o traducere după un model german) şi versiunea ulterioară, intitulată *Povestea teiului,*

FĂT-FRUMOS DIN TEI

— Blanca, află că din leagăn
Domnul este al tău mire,
Căci născută eşti, copilă,
Din nevrednică iubire.

Mâni în schit la sfânta Ana
Vei găsi la cel din stele

Scanned with OKEN Scanner

tipărită în „Convorbiri" la 1878" (Perpessicius).

• Apare în două versiuni integrale: Viena cca 1871—1872 (versuri albe) şi cu mici diferenţe — în autograful ce a premers textul „Convorbirilor", tipărit prima oară în 1909, de către Corneliu Botez, cu prilejul a 20 de ani de la moartea poetului, în *Omagiu lui Mihail Eminescu* (Editura Socec).

• Blanca, o tânără fată destinată de tatăl ei să trăiască în mănăstire, sfidând voinţa părinţilor, fuge în lume pe un cal alb ca neaua (în antiteză cu cel al tânărului) în tovărăşia unui tânăr — un fel de zeu al pădurilor călare pe un cal negru ajuns lângă „teiul nalt şi vechi", purtând flori de tei în părul negru şi la şold un *corn de-argint* — motivele florilor de tei şi al cornului.

• Tânărul o ispiteşte mai mult decât cărţile mănăstirii învineţite de tămâie.

• Amândoi se supun chemării pădurii.

• Calul fetei se întoarce la castel aducând vestea că „frumoasa lui stăpână a rămas pierdută în lume".

• Ambele variante ale poeziei aduc în prim plan pe tânărul frumos care-o ispiteşte pe fată, chemând-o în lume — deci împlinirea prin dragoste.

• Natura — cosmică — luna; cea terestră cu pădurea, izvoare, tei, — cadru romantic.

• Domină imaginile vizuale.

• G. Călinescu încadrează poezia într-o frecventă temă romantică „aceea a iubirii libere". Blanca e destinată de tatăl ei mănăstirii, iar ea fuge cu un flăcău (...) ceea ce face Blanca făcuse şi o eroină a lui Goethe (...).

„Pe de altă parte, băgăm de seamă că în *Făt-Frumos din tei* şi în varianta sa, *Povestea teiului*, tatăl are un excesiv sentiment al onoarei, deoarece îşi trimite fata la mănăstire pentru că se născuse dintr-o legătură nelegitimă".

Mângâierea vieţii tale,
Mântuirea feţei mele.

— Nu voi, tată, să usuce
Al meu suflet tânăr, vesel:
Eu iubesc vânatul, jocul;
Traiul lumii alţii lese-l.

Nu voi părul să mi-l taie,
Ce-mi ajunge la călcâie.
Să orbesc cetind pe carte
În fum vânăt de tămâie.

— Ştiu mai bine ce-ţi prieşte,
Las' de-a lumii orice gând,
Mâni în zori de zi pleca-vom
Către schitul vechi şi sfânt.

Ea aude — plânge. Parcă
Îi venea să plece-n lume,
Dusă de pustie gânduri
Şi de-un dor fără de nume.

Şi plângând înfrână calul,
Calul ei cel alb ca neaua,
Îi netează mândra coamă
Şi plângând îi pune şeaua.

S-avântă pe el şi pleacă,
Păru-n vânturi, capu-n piept,
Nu se uită înainte-i,
Nu priveşte îndărăpt.

Pe cărări pierdute-n vale
Merge-n codri făr' de capăt,
Când a serei raze roşii
Asfinţind din ceruri scapăt.

Umbra-n codri ici şi colo
Fulgerează de lumine...
Ea trecea prin frunza-n freamăt
Şi prin murmur de albine;

În mijloc de codru-ajunse
Lângă teiul nalt şi vechi
Unde-izvorul cel în vrajă
Sună dulce în urechi.

De murmur duios de ape
Ea trezită-atunci tresare,
Vede-un tânăr, ce alături
Pe-un cal negru stă călare.

Scanned with OKEN Scanner

„Cuprinsul strofelor este cât se poate de clar. Romantismul sentimental pe un plan poetic ideal. Tânăra, vrăjită, lasă capul pe umărul lui Făt-Frumos, amândoi rămân pierduţi în visul lor de iubire, pe când caii lor, alăturaţi, îşi continuă liniştiţi viaţa legată numai de materie. Două planuri ale vieţii puse în contrast cu o economie de versuri la înălţimea poeziei ce-o exprimă“ (D. Murăraşu).

Cu ochi mari la ea se uită,
Plini de vis, duioşi plutind,
Flori de tei în păru-i negru
Şi la şold un corn de-argint.

Şi-ncepu încet să sune,
Fermecat şi dureros —
Inima-i creştea de dorul
Al străinului frumos.

Părul lui i-atinge părul,
Şi atunci c-obrazul roş
Ea apleacă gene lunge
Peste ochii cuvioşi.

Iar pe buze-i trece-un zâmbet
Înecat, fermecător,
Care gur-abia-i deschide,
Cea uscată de amor.

Când cu totului răpită
Se-ndoi spre el din şele,
El înceată din cântare
Şi-i grăi cu grai de jele,

Ş-o cuprinde de călare —
Ea se apără c-o mână,
Însă totuşi lui se lasă,
Simte inima că-i plină.

Şi pe umărul lui cade
Al ei cap cu faţa-n sus;
Pe când caii pasc alături,
Ea-l privea cu suflet dus.

Numai murmurul cel dulce
Din izvorul fermecat
Asurzeşte melancolic
A lor suflet îmbătat.

Lun-atunci din codri iese,
Noaptea toată stă s-o vadă,
Zugrăveşte umbre negre
Pe câmp alb că de zăpadă.

Şi mereu ea le lungeşte,
Şi urcând pe cer le mută,
Dar ei trec, se pierd în codri
Cu viaţa lor pierdută.

La castel în poartă calul
Stă a doua zi în spume.
Dar frumoasa lui stăpână
A rămas pierdută-n lume.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

MELANCOLIE

Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă,
Prin care trece albă regina nopţii moartă.
O, dormi, o, dormi în pace printre făclii o mie
Şi în mormânt albastru şi-n pânze argintie,
În mausoleu-ţi mândru, al cerurilor arc,
Tu adorat şi dulce al nopţilor monarc!
Bogată în întinderi stă lumea-n promoroacă,
Ce sate şi câmpie c-un luciu văl îmbracă;
Văzduhul scânteiază şi ca unse cu var
Lucesc zidiri, ruine pe câmpul solitar.
Şi ţintirimul singur cu strâmbe cruci veghează,
O cucuvaie sură pe una se aşează,
Clopotniţa trosneşte, în stâlpi izbeşte toaca,
Şi străveziul demon prin aer când să treacă,
Atinge-ncet arama cu zimţii-aripei sale
De-auzi din ea un vaier, un aiurit de jale.

Biserica-n ruină
Stă cuvioasă, tristă, pustie şi bătrână,
Şi prin ferestre sparte, prin uşi ţiuie vântul —
Se pare că vrăjeşte şi că-i auzi cuvântul —
Năuntrul ei pe stâlpii-i, păreţi, iconostas,
Abia conture triste şi umbre au rămas;
Drept preot toarce-un greier un gând fin şi obscur,
Drept dascăl toacă cariul sub învechitul mur.

.....

Credinţa zugrăveşte icoanele-n biserici —
Şi-n sufletu-mi pusese poveştile-i feerici,
Dar de-ale vieţii valuri, de al furtunii pas
Abia conture triste şi umbre-au mai rămas.
În van mai caut lumea-mi în obositul creier,
Căci răguşit, tomnatec, vrăjeşte trist un greier:
Pe inima-mi pustie zadarnic mâna-mi ţiu,
Ea bate ca şi cariul încet într-un sicriu.
Şi când gândesc la viaţa-mi, îmi pare că ea cură
Încet repovestită de o străină gură.
Ca şi când n-ar fi viaţa-mi, ca şi când n-aş fi fost.
Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost
De-mi ţin la el urechea — şi râd de câte-ascult
Ca de dureri străine?... Parc-am murit de mult.

● Publicată la 1 septembrie 1876, în „Convorbiri literare", odată cu *Crăiasa din Poveşti*, *Lacul* şi *Dorinţa*.

● Poezia cunoaşte trei versiuni, dintre care două aproape concomitente, datate la Viena, cca 1871—1872; întâia intitulată *Tristeţă*, iar ultima apropiată de textul definitiv „construită pe trei planuri (peisaj simbol, analogie şi sentimentul înstrăinării") (Perpessicius).

● Semnificaţia titlului — a începutului poeziei cu imaginea lunii — *a nopţii regină-moartă*; doma este cerul.

● Poezia sugerează idei cum sunt: trecutul — bogat în credinţe, prezentul — pustiu: clopotniţa trosneşte, biserica este în ruină: „Stă cuvioasă, tristă, pustie şi bătrână".

● Negaţia definitivă în împăcarea cu sine; valurile vieţii au lăsat numai umbre triste. Renunţarea, căutarea „în van", inima pustie „bate ca şi cariul într-un sicriu".

● Poetul se simte înstrăinat în sine. „Descoperim — în ultimele trei versuri — sentimentul propriului deces, desăvârşită despicare a personalităţii" (G. Călinescu).

● „Poetul, afirmă Gh. Tohăneanu, recurge la unele forme temporale, ieşite din uz. Singur mărturiseşte: «Începe să mi se facă clar că limba românească este într-adevăr bogată... În hârţoage vechi am descoperit mai multe formaţii sintactice fermecătoare, mai multe timpuri care au fost uitate...»"

Aşa se explică prezenţa formei vechi, analitice, de mai mult ca perfect: „Părea că printre mouri *s-a fost deschis* o poartă". „Prestigiul stilistic al acestei forme verbale, afirmă Gh. Tohăneanu, alimentat de vechimea ei, o face aptă de a contribui la închegarea şi întemeierea atmosferei auguste şi solemne în care se desfăşoară imaginea". Forma nu apare în variantele poeziei.

CRĂIASA DIN POVEŞTI

Neguri albe, strălucite
Naşte luna argintie,
Ea le scoate peste ape,
Le întinde pe câmpie:

S-adun flori în şezătoare
De păianjen tort să rumpă,
Şi anină-n haina nopţii
Boabe mari de piatră scumpă.

Lângă lac, pe care norii
Au urzit o umbră fină,
Ruptă de mişcări de valuri
Ca de bulgări de lumină,

Dându-şi trestia-ntr-o parte,
Stă copila lin plecată,
Trandafiri aruncă roşii
Peste unda fermecată.

Ca să vad-un chip, se uită
Cum aleargă apa-n cercuri,
Căci vrăjit de mult e lacul
De-un cuvânt al sfintei Miercuri

Ca să iasă chipu-n faţă,
Trandafiri aruncă tineri,
Căci vrăjiţi sunt trndafirii
De-un cuvânt al sfintei Vineri.

Ea se uită... Păru-i galben,
Faţa ei lucesc în lună,
Iar în ochii ei albaştri
Toate basmele s-adună.

- Publicată la 1 septembrie, 1876, în „Convorbiri literare", împreună cu *Melancolie*, *Lacul* şi *Dorinţa*.
- Forma definitivă, cca 1875—1876.
- Poezia cuprinde elemente de mitologie populară, de basme: sfânta Miercuri, sfânta Vineri.
- Cadrul de natură este feeric — domină vizualul.
- Feeria lunară — cu neguri albe, strălucite; „florile strânse", „în şezătoare", „rump" „tortul păianjenului" şi prinde „boabe de piatră scumpă" în „haina nopţii".
- După un ritual magic, fata îndrăgostită adună în ochii ei albaştri toate basmele...
- Cromatică luminoasă: „galben, albastru, roşu"cu determinările *roşii, tineri* sugerând candoarea şi tinereţea, şăgălnicia.
- Repetiţii; muzicalitate; gestică solemnă, discretă.
- Reţin atenţia: „Muzica surdă a versului, feericul uimitor, jocurile stilistice («Trandafirii aruncă roşii» — «Trandafiri aruncă tineri», «De-un cuvânt al sfintei Miercuri», «De-un cuvânt al sfintei Vineri»), lustrul acela de sidef pe care începe să-l capete de la o vreme versul fac o compunere «eminesciană» desăvârşită" (G. Călinescu).

LACUL

Lacul codrilor albastru
Nuferi galbeni îl încarcă;
Tresărind în cercuri albe
El cutremură o barcă.

Şi eu trec de-a lung de maluri.
Parc-ascult şi parc-aştept
Ea din trestii să răsară
Şi să-mi cadă lin pe piept;

- Publicată la 1 septembrie, 1876, în „Convorbiri literare" împreună cu *Melancolie*, *Crăiasa din poveşti*, *Dorinţa*.
- Poezia trimite ca geneză la *Călin Nebunul*, cca 1873—1874, perioada berlineză.
- „*Lacul* prezintă cazul frecvent la Eminescu, al improvizaţiilor prin asociaţie şi spontan elaborate" (Perpessicius).
- Poetul se lasă cuprins de vibraţiile trăirilor susţinute de sen-

Scanned with OKEN Scanner

timentul naturii, într-o comuniune totală ce iese din spaţiu şi timp.

• Poetul trăieşte emoţia unei idile posibile, numită *Ea*, terminată însă prin tristeţea unui vis neîmplinit: „Dar nu vine...". Singuratic va suspina şi va suferi în zadar, lângă lacul albastru încărcat cu flori de nufăr.

• Eternitatea codrului, căruia îi aparţine şi lacul — prin splendida sintagmă „lacul codrilor albastru".

• Rotaţie infinită a naturii, într-un timp infinit.

Să sărim în luntrea mică,
Îngânaţi de glas de ape,
Şi să scap din mână cârma,
Şi lopeţile să-mi scape;

Să plutim cuprinşi de farmec
Sub lumina blândei lune —
Vântu-n trestii lin foşnească,
Unduioasa apă sune!

Dar nu vine... Singuratic
În zadar suspin şi sufăr
Lângă lacul cel albastru
Încărcat cu flori de nufăr.

• Ideea de împlinire în dragoste este potenţată de expresiile: „Parc-ascult şi parc-aştept"; verbele la conjunctiv: *să răsară, să cadă, să scap, să plutim*.

• În rotaţia infinită a unui timp infinit se încheagă o atmosferă de feerie lunară, în care îndrăgostiţii plutesc cuprinşi de farmec sub ispita unei evadări din individual şi a unei contopiri în marele şi minunatul tot al naturii: „Finalul reface însă poziţia umană în opoziţie cu poziţia eternă a naturii şi încarcă tabloul cu umbre sentimentale, printre care străbat încă unele raze în stingere ale fericirii trecute" (D. Popovici).

• Prin muzicalitate, lirism, lipsă de retorism, firescul spunerii, rafinamentul artistic, poezia trimite la *elegia erotică a lui Lamartine* — *Le Lac*.

• „Teoreticeşte — afirmă G. Călinescu — poezia este dulceagă, lipsită de substanţă şi ca atare incomunicabilă în altă limbă, dar sub unghi psihologic e greu să ne smulgem farmecului exterior al versurilor, *de o muzică muzicală indiscutabilă*" (s.n.).

DORINŢA

• Publicată la 1 septembrie, 1876, în „Convorbiri literare" împreună cu *Lacul, Crăiasa din poveşti* şi *Melancolie*.

• „Compunere de Iaşi, tipic veroniană, *Dorinţa* a trecut prin mai multe tipare — de la unele diluate numărând 12—14 strofe, până la unele concentrate, de 6—8 strofe" (Perpessicius).

• Poetul surprinde labirintul sufletului uman din care izvorăsc sentimente de gingăşie şi puritate, în cadrul naturii — eternă — care tăinueşte şi ocroteşte.

• Cântec fără sfârşit al „izvoarelor", baterea „blândă", şi neîncetată a vântului; căderea florilor de tei „rânduri, rânduri", chemate şi ele să sugereze eternitatea — totul într-o rotaţie liniştită şi sigură.

Vino-n codru la izvorul
Care tremură pe prund,
Unde prispa cea de brazde
Crengi plecate o ascund.

Şi în braţele-mi întinse
Să alergi, pe piept să-mi cazi,
Să-ţi desprind din creştet vălul,
Să-l ridic de pe orbarz.

Pe genunchii mei şedea-vei,
Vom fi singuri-singurei,
Iar în păr înfiorate
Or să-ţi cadă flori de tei.

Fruntea albă-n părul galben
Pe-al meu braţ încet s-o culci,
Lăsând pradă gurii mele
Ale tale buze dulci...

Scanned with OKEN Scanner

• Chemarea la dragoste în codru — sentimentul unei iubiri fericite şi eterne ca şi natura.

• Potenţarea ideii de împlinire — dragostea rămânând ca vis — dată de verbele la conjunctiv, viitor-indicativ.

• Muzicalitatea poeziei; tonul familiar (*vino, şede-vei, prispă etc.*); lipsa figurilor de stil; claritatea textului liric. Scurtă şi adâncă asemenea unei respiraţii pofunde.

Vom visa un vis ferice,
Îngâna-ne-vor c-un cânt
Singuratece izvoare,
Blânda batere de vânt;

Adormind de armonia
Codrului bătut de gânduri,
Flori de tei deasupra noastră
Or să cadă rânduri-rânduri.

• G. Călinescu vorbeşte despre o „religiozitate erotică" a bărbatului care cheamă femeia în pădure, a naturii cu discreţia şi aromele ei.

CĂLIN
(File din poveste)

• Publicat la 1 noiembrie 1876 în „Convorbiri literare".

• Datează din perioada studiilor berlineze, sub forma basmului versificat *Călin Nebunul*, reluat şi definitivat la Iaşi, între 1875—1876.

• A făcut o bună impresie *Junimii*.

• Perpessicius notează trei tipare importante:

1) *Primul* — cuprinzând 228 versuri, organizate compoziţional în patru părţi (mai puţin evoluat).

2) *Al doilea* — cuprinzând 266 versuri, organizate compoziţional în şase părţi (amplificarea primului tipar).

3) *Al treilea* — 268 versuri, din care numai 20 de versuri provin din celelalte tipare. Compoziţional sunt organizate în opt părţi.

• Viziune luminoasă asupra vieţii.

• Vladimir Streinu apreciază că poeziile *Călin (File din poveste)*, *Făt-Frumos din tei*, *Crăiasa din poveşti* se constituie ca un grup de nucleu-etape, cicluri semnificative în creaţia eminesciană, „ele împing limita cronologici exterioare în conştiinţa poetului, unde germinaţia lirică poate fi privită mai de aproape".

• Poemul se deschide cu un moto — denumit *Gazel* — poezie cu

GAZEL

Toamna frunzele colindă,
Sun-un grier sub o grindă,
Vântul jalnic bate-n geamuri
Cu o mână tremurândă,
Iarna tu la gura sobei
Stai ca somnul să te prindă.
Ce tresari din vis deodată?
Tu auzi păsind în tindă —
E iubitul care vine
De mijloc să te cuprindă
Şi în faţa ta frumoasă
O să ţie o oglindă.
Să te vezi pe tine însăţi
Visătoare, surâzândă.

I

Pe un deal răsare luna, ca o vatră de jăratic,
Rumenind străvechii codri şi castelul singuratic
Ş-ale rîurilor ape, ce sclipesc fugind în ropot —
De departe-n văi coboară tânguiosul glas de clopot;
Pe deasupra de prăpăstii sunt zidiri de cetăţuie,
Acăţat de pietre sure un voinic cu greu le suie;
Aşezând genunchi şi mână când pe-un colţ, când pe alt colţ,
Au ajuns să rupă gratii ruginite-a unei bolţi
Şi pe-a degetelor vârfuri în ietacul tăinuit
Intră — unde zidul negru într-un arc a-ncremenit.
Ci prin flori întreţesute, printre gratii luna moale
Sfiicioasă şi smerită şi-au vărsat razele sale;
Unde-ajung par văruite zid, podele, ca de cridă,
Pe-unde un — părea că umbra cu cărbune-i zugrăvită.

Scanned with OKEN Scanner

formă fixă — pe tema visului de iubire — cu splendide imagini vizuale şi auditive; verbe la gerunziu — de o simetrie şi muzicalitate deosebită. Poetul a mai scris două gazeluri (*Ghazel* şi poezia *Din când în când* (1883)."

• *În partea I,* într-un cadru de basm, romantic, în care razele roşiatice ale lunii aruncă reflexe pe castelul singuratic, păzind somnul unei fecioare; un voinic ajunge greu la iatacul fetei care stă întinsă pe un pat presărat cu trandafiri, cu trupul învăluit în pânza de paianjen care o ascunde. Pare absentă, închisă, în viaţa tainică a unui vis care-i luminează sufletul şi chipul; tresare simţind fiorii dragostei.

• Metaforele, comparaţiile, hiperbolele, imaginile vizuale şi auditive — realizate prin combinaţii interesante — pietre preţioase, sclipitoare; portret al purităţii şi senzualităţii.

• *În partea a II-a,* în tristeţea sugerată de o oglindă, e indentificat, într-un farmec melancolic al nenorocului, *zburătorul cu negre plete* — şi el un străin şi absent pe pământul pe care a căzut, regăsindu-se numai în clipa iubirii pentru fiinţa pământeană. În mitologia populară românească Zburătorul — simbolizând fiinţa fabuolasă, imaginară — este văzut ca un duh care chinuie somnul fetelor pubere. G. Călinescu îl consideră unul din miturile fundamentale.

• În literatura cultă se regăseşte la I. Heliade Rădulescu în balada *Zburătorul* şi la Mihai Eminescu.

• *În partea a III-a,* contemplarea frumuseţii, mitul lui *Narcis* (în mitologia greacă, tânăr de o rară frumuseţe care s-a îndrăgostit de propria sa imagine oglindită în apă. A murit tînjind după acest chip, de neatins).

Iar de sus pân-în podele un păiajăn prin de vrajă
A ţesut subţire pânză străvezie ca o mreajă;
Tremurând ea licureşte şi se pare a se rumpe,
Încărcată de o bură, de un colb de pietre scumpe,
După pânza de păinjăn doarme fata de-mpărat;
Înecată de lumină e întinsă în crivat.
Al ei chip se zugrăveşte plin şi alb; cu ochiu-l măsuri
Prin uşoara-nvineţire a subţirilor mătăsuri;
Ici şi colo a ei haină s-a desprins din sponci ş-arată
Trupul alb în goliciunea-i, curăţia ei de fată.
Răsfiratul păr de aur peste perini se-mprăştie,
Tâmpla bate liniştită ca o umbră viorie,
Şi sprâncenele arcate fruntea albă i-o încheie,
Cu o singură trăsură măiestrit le înxondeie;
Sub pleoapele închise globii ochilor se bat,
Braţul ei atârnă leneş peste marginea de pat;
De a vârstii ei căldură fragii sânului se coc,
A ei gură-i descleştată de-a suflării sale foc,
Ea zâmbind îşi mişcă dulce a ei buze mici, subţiri;
Iar pe patu-i şi la capu-i presuraţi-s trandafiri.

Iar voinicul s-apropie şi cu mâna sa el rumpe
Pânza cea acoperită de un colb de pietre scumpe;
A frumuseţii haruri goale ce simţirile-i adapă,
Încăperile gândirii mai nu pot să le încapă.
El în braţe prinde fata, peste faţă i se-nclină,
Pune gura lui fierbinte pe-a ei buze ce suspină,
Şi inelul scump i-l scoate de pe degetul cel mic —
Ş-apoi pleacă iar în lume năzdrăvanul cel voinic.

II

Ea a doua zi se miră cum de firele sunt rupte,
Şi-n oglind-ale ei buze vede vinete şi supte —
Ea zâmbind şi trist se uită, şopoteşte blând din gură:
— Zburător cu negre plete, vin' la noapte de mă fură.

III

Fiecine cum i-e vrerea despre fete samă deie-şi —
Dar ea seamănă celora îndrăgiţi de singuri ei-şi.
Şi Narcis văzându-şi faţa în oglinda sa, izvorul,
Singur fuse îndrăgitul, singur el îndrăgitorul.
Şi de s-ar putea pe dânsa cineva ca să o prindă,
Când cu ochii mari, sălbateci se priveşte în oglindă,
Subţiindu-şi gura mică şi chemându-se pe nume
Şi fiindu-şi şie dragă cum nu-i este nime-n lume,
Atunci el cu o privire nălucirea i-ar discoasă
Cum că ea — frumoasa fată — a ghicit că e frumoasă.
Idol tu! răpire minţii! cu ochi mari şi părul des,
Pentru-o inimă fecioară mândru idol ţi-ai ales!
Ce şopteşte ea în taină când priveşte cu mirare

Scanned with OKEN Scanner

• Sufletul se înalţă răpit de dragoste, „ potolindu-şi în ea toate durerile: stare de graţie din care nici o făptură n- ar voi să iasă pentru a recădea în acea rătăcire străină, care goleşte lumea de orice sens. Şi e firesc ca, după despărţirea de iubit, fecioara pe care am văzut-o tresărind în somnul aşteptării să devină o statuie, să împetrească într-o nemişcare din care nimic nu va mai putea să o scoată: o va putea doar el, iubitul, a cărui imagine ea o va căuta numai în somnul ei de piatră“ (Rosa Del Conţe).

• *În partea a IV-a*, comunicarea celor două fiinţe: *Zburătorul* cu negre plete „umbră fără de noroc“, „umbră, pieritoare cu adâncii trişti ochi“ şi *ea*, căreia nu-i „ află nume“, „cu ochii plini d-eres“.

• *În partea a V-a*, „iubirea are sensul unei forţe ce rezistă depărtării şi părăsirii, într-o zbatere dramatică, ridicată la rang de trăire universală — «Şi nici ştii ce pierde lumea. Nu mai plânge, nu mai plânge!»“.

• *În partea a VI-a*, poemul se îmbogăţeşte cu evocarea *hidosului* crai cu „barba în noduri ca şi câlţii când nu-i perii“, cu un cap în care are „tărâţe, pleavă şi puzderii“: Invectiva, blestemul însingurării pentru fapta de a-şi fi alungat fiica scapă de sub pana acuzatoare a poetului.

• *În partea a VII-a*, într-un cadru tainic al codrilor şi izvoarelor singuratice, într-o seară de toamnă, pe poteca din pădure cobora voinicul care de şapte ani era plecat; „zburătorul cu negre plete“ uitând de soarta iubitei sale.

• Întâlnirea pe câmpul gol cu micuţul copil desculţ, încercând să adune în cârd „bobocii mulţi“ îl face să tresară.

• Răspunsul cpilului, care reproduce spusele mamei, îl surprinde: „zburătoru-ţi este tată şi pe el Călin îl cheamă“.

Al ei chip gingaş şi tânăr, de la cap pân' la picioare
„Vis frumos avut-am noaptea. A venit un zburător
Şi strângîndu-l tare-n braţe, era mai ca să-l omor...
Şi de-aceea când mă caut în părctele de-oglinzi,
Singurică-n cămăruţă braţe albe eu întinz
Şi mă-mbrac în părul galben, ca în strai uşor ţesut,
Şi zărind rotundu-mi umăr mai că-mi vine să-l sărut.
Şi atunci de sfiiciune mi-iese sângele-n obraz —
Cum nu vine zburătorul ca la pieptul lui să caz?
Dacă boiul mi-l înmlădiiu, dacă ochii mei îmi plac,
E temeiul că acestea fericit pe *el* îl fac.
Şi mi-s dragă mie însămi că-i sunt dragă lui —
Gură tu! învaţă minte, nu mă spune nimărui,
Nici chiar lui, când vine noaptea lângă patul meu tiptil,
Doritor ca o femeie şi viclean ca un copil!“

IV

Astfel vine-n toată noaptea zburător la al ei pat.
Se trezi din somn deodată de sărutu-i fermecat;
Şi atuncea când spre uşă el se-ntoarce ca să fugă,
Ea-l opreşte-n loc cu ochii şi c-o mult-smerită rugă:
— O, rămâi, rămâi la mine, tu, cu viers duios de foc:
Zburător cu plete negre, umbră fără de noroc
Şi nu crede că în lume, singurel şi rătăcit,
Nu-i găsi un suflet tânăr ce de tine-i îndrăgit.
O, tu umbră pieritoare, cu adâncii, trişti ochi,
Dulci-s ochii umbrei tale — nu le fie de diochi!
El s-aşează lângă dânsa şi o prinde de mijloc,
Ea şopteşte vorbe arse de al buzelor ei foc:
— O, şopteşte-mi, — zice dânsul — tu cu ochii plini d-eres
Dulci cuvinte nenţelese, însă pline de-nţeles.
Ai vieţii vis de aur ca un fulger, ca o clipă-i,
Şi-l visez, când cu-a mea mână al tău braţ rotund îl pipăi,
Când pui capul tău pe pieptu-mi şi bătăile îi numeri,
Când sărut cu-mpătimire ai tăi albi şi netezi umeri
Şi când sorb al tău răsuflet în suflarea vieţii mele
Şi când inima ne creşte de un dor, de-o dulce jele;
Când pierdută razimi fruntea de-arzătorul meu obraz,
Părul tău bălai şi moale de mi-l legi după grumaz,
Ochii tăi pe jumătate de-i închizi, mi-ntinzi o gură,
Fericit mă smit atuncea cu asupra de măsură.
Tu! !... nu vezi... nu-ţi aflu nume... Limba-n gură mi se leagă
Şi nu pot să-ţi spun odată, cât — ah! cât îmi eşti de dragă!
Ei şoptesc, multe şi-ar spune şi nu ştiu de-unde să-nceapă,
Căci pe rând şi-astupă gura când cu gura se adapă;
Unu-s braţele altuia, tremurând ei se sărută,
Numai ochiul e vorbareţ, iară limba lor e mută,
Ea-ţi acopere cu mâna faţa roşă de sfială,
Ochii-n lacrimi şi-i ascunde într-un păr ca de peteală.

Scanned with OKEN Scanner

• Descrierea interiorului colibei şi regăsirea iubitei se realizează prin îmbinări de imagini sensibile, pline de umor; surprinde modestia „pe un pat de scânduri goale doarme tânăra nevastă", care „râde cu ochii-n lacrimi", „spăriată de-o minune" la întâlnirea cu mirele ei.

• *Partea a VIII-a*, semnificativă pentru elementele folclorice conţinute — nunta — reprezintă sfârşitul fericit, ritualul unei desăvârşite împliniri a dragostei.

• Cadrul de natură somptuos, solemn — imagini vizuale, auditive, olfactive, metafore, comparaţii, epitete, personificări.

• Uniţi lângă lac, bătându-se şi el „somnoros şi lin", se află participanţii: feţi-frumoşi, zmei, Pepelea cu umorul potrivit — socru-mare rezemat în jilţ cu mitra pe cap, pe care pajii îl apără de muscuţe şi zăduf.

• Călin, mirele iese din codru.

• Gingaşa mireasă se apropie, cu distincţie în mers şi îmbrăcăminte, purtând flori albastre în părul galben, precum şi steaua norocului pe frunte.

• Participă elementele cosmice — luna, soarele (ca şi în *Miorița*); aşezarea la masă făcându-se după ani şi rang, iar muzica fiind cea de *cobză* care *ţine hangul* — ca la nunţile populare.

• Celebrată în pădure, cu acordul naturii care participă la ea, nunta capătă dimensiuni hiperbolice prin *nunta gâzelor*, făpturi mici gingaşe: fluturi şi furnici, ţânţari, gândăcei, cărăbuşi, greieri şi flori, cu obiceiuri ce le repetă pe ale oamenilor.

• De reţinut varietatea timpurilor şi a modurilor; exprimări locuţionale — conferind oralitate; expresivitatea semnelor de punctuaţie; muzicalitatea poeziei.

• Vorbind despre particularitatea lirismului eminescian, T.

V

S-au făcut ca ceara albă faţa roşă ca un măr,
Şi atâta de subţire, să o tai c-un fir de păr.
Şi cosiţa ta bălaie o aduni la ochi plângând,
Inimă fără de nădejde, suflete bătut de gând.
Toată ziua la fereastră suspinând nu spui nimică,
Ridicând a tale gene, al tău suflet se ridică:
Urmărind pe ceruri limpezi cum pluteşte-o ciocârlie,
Tu ai vrea să spui să ducă către dânsul o solie,
Dar ea zboară... tu cu ochiul plutitor şi-ntunecos
Stai cu buze dezlegate de un tremur dureros.
Nu-ţi mai scurge ochii tineri, dulcii cerului fiaştri,
Nu uita că-n lacrimi este taina ochilor albaştri.
Stele rare din tărie cad ca picuri de argint,
Şi seninul cer albastru mândru lacrimile-l prind;
Dar dacă ar cădea toate, ei rămâne trist şi gol,
N-ai putea să faci cu ochii înălţimilor ocol —
Noaptea stelelor, a lunei, a oglinzilor de râu
Nu-i ca noaptea cea mocnită şi pustie din sicriu;
Şi din când în când vărsate, mândru lacrimile-ţi şed,
Dar de seci întreg izvorul, atunci cum o să te văd?
Prin ei curge rumenirea, mândră, ca de trandafiri,
Şi zăpada viorie din obrajii tăi subţiri —
Apoi noaptea lor albastră, a lor dulce vecinicie,
Ce uşor se mistuieşte prin plânsorile pustie...
Cine e nerod să ardă în cărbuni smarandul rar
Ş-a lui vecinică lucire s-o strivească în zadar?
Tu-ţi arzi ochii şi frumseţea... Dulce noaptea lor se stânge,
Şi nici ştii ce pierde lumea. Nu mai plânge, nu mai plânge!

VI

O, tu crai cu barba-n noduri ca şi câlţii când nu-i perii,
Tu în cap nu ai grăunţe, numai pleavă şi puzderii.
Bine-ţi pare să fii singur, crai bătrân fără de minţi,
Să oftezi dup-a ta fată, cu ciubucul între dinţi?
Să te primbli şi să numeri scânduri albe în cerdac?
Mult bogat ai fost odată, mult rămasa-i tu sărac!
Alungat-o-ai pe dânsa, ca departe de părinţi
În coliba împistrită ea să nasc-un pui de prinţ.
În zadar ca s-o mai cate tu trimiţi în lume crainic,
Nimeni n-a afla locaşul unde ea s-ascunde tainic:

VII

Sură-i sara cea de toamnă; de pe lacuri apa sură
Înfunda mişcarea-i creaţă între stuf la iezătură;
Iar pădurea lin suspină şi prin frunzele uscate
Rânduri, rânduri trece-un freamăt ce le scutură pe toate.
De când codrul, dragul codru, troienitu-şi frunza toată,

Scanned with OKEN Scanner

Vianu nota: „Statistic vorbind, lirica rolurilor este puţin reprezentată în poezia lui Eminescu. Ea nu este însă cu totul absentă. Eminescu nu mărturiseşte numai sentimentele sale, dar şi pe ale lui Călin, şi ale fetei de împărat, ale lui Cătălin şi ale Cătălinei, ale Blancăi ale lui Arald şi ale iubitei lui, ale lui Mircea şi ale fiului de domn care îi scrie iubitei de la Argeş etc. Alături de figura poetului, fixată adânc în filigranul operei sale, opera lirică a lui Eminescu cuprinde o galerie de tipuri romantice, împrumutate de la basm şi legendă. Dar, deşi îndemnul peregrinării în roluri străine nu este absent din lirica eminesciană, simţim că sonda investigatoare nu este niciodată aruncată prea departe de centrul personal al sensibilităţii poetului. Aria liricii de roluri este nesfârşit mai întinsă în opera unui poet ca G. Coşbuc".

• Versurile poeziei, unele fără *podoabe*, duioase şi pătrunse de o autoironie, atestă preocuparea poetului de a turna în forme noi „limbă veche şi-nţeleaptă".

• Al. Rosetti (în *Limba lui Eminescu*) vorbeşte chiar de nuanţe ale simbolismului datorate folosirii moldovenismului *grier* — „sugerând însuşi târşitul insectei".

• În basmul versificat — *Călin Nebunul* — accentul era pus pe eroul năzdrăvan şi pe peripeţiile luptei cu zmeii, în poemul nou, Eminescu dă atenţie părţii lirice, accentuând asupra unor sentimente gingaşe pe care le exprimă cu multă imaginaţie poetică" (D. Murăraşu).

• În ce priveşte nunta gâzelor se reţin mai multe izvoare: V. Alecsandri — *Concertul în luncă* şi *Lunca de la Mirceşti;* I. Creangă — *Hârap Alb* („Crăiasa furnicilor, / Crăiasa albinelor / Şi crăiasa zânelor, / Minunea minunilor / din ostrovul florilor!"; N. Iorga a atras atenţia asupra unui

Îşi deschide-a lui adîncuri, faţa lunei să le bată,
Tristă-i firea, iară vântul sperios o creangă farmă —
Singuratece izvoare fac cu valurile larmă.
Pe potica dinspre codri cine oare se coboară?
Un voinic cu ochi de vultur lunga vale o măsoară.
Şapte ani de când plecat-ai, zburător cu negre plete,
Ş-ai uitat de soarta mândrei, iubitoarei tale fete!
Şi pe câmpul gol el vede un copil umblând desculţ
Şi cercând ca să adune într-un cârd bobocii mulţi.
— Bună vreme, măi băiete! — Mulţămim, voinic străin!
— Cum te cheamă, măi copile? — Ca pe tată-meu — Călin;
Mama-mi spune cîteodată, de-o întreb: a cui-s, mamă?
„Zburătoru-ţi este tată şi pe el Călin îl cheamă."
Când l-aude, numai dânsul îşi ştia inima lui,
Căci copilul cu bobocii era chiar copilul lui.
Atunci intră în colibă şi pe capătu-unei laiţi,
Lumina cu mucul negru într-un hâtb un roş opaiţ;
Se coceau pe vatra sură două turte în cenuşă,
Un papuc e sub o grindă, iară altul după uşă;
Hârîită, noduroasă, stă în colb râşniţa veche,
În cotlon torcea motanul, pieptînându-şi o ureche;
Sub icoana afumată unui sfânt cu comănac
Arde-n candel-o lumină cât un sâmbure de mac;
Pe-a icoanei policioară, busuioc şi mint-uscată
Împlu casa-ntunecoasă de-o mireasmă pipărată;
Pe cuptiorul uns cu humă şi pe coşcovii păreţi
Zugrăvit-au c-un cărbune copilaşul cel isteţ
Purceluşi cu coada sfredel şi cu beţe-n loc de labă,
Cum mai bine i se şede unui purceluş de treabă.
O beşică-n loc de sticlă e întinsă-n ferăstruie
Printre care trece-o dungă mohorâtă şi gălbuie.
Pe un pat de scânduri goale doarme tânăra nevastă
În mocnitul întuneric şi cu faţa spre fereastră.
El s-aşează lângă dânsa, fruntea ei o netezeşte,
O desmiardă cu durere, suspinând o drăgosteşte,
Pleacă gura la ureche-i, blând pe nume el o cheamă,
Ea ridică somnoroasă lunga genelor maramă,
Spăriet la el se uită... i se pare că visează,
Ar zâmbi şi nu se-ncrede, ar răcni şi nu cutează.
El din patu-i o ridică şi pe pieptul lui şi-o pune,
Inima-i zvîcneşte tare, viţa-i parcă se răpune.
Ea se uită, se tot uită, un cuvânt măcar nu spune,
Râde doar cu ochii-n lacrimi, spăriată de-o minune,
Ş-apoi îi suceşte părul pe-al ei deget alb, subţire,
Îşi ascunde faţa roşă l-a lui piept duios de mine.

El ştergarul i-l desprinde şi-l împinge lin la vale,
Drept în creştet o sărută pe-al ei păr de aur moale.
Şi bărbia i-o ridică, s-uită-n ochii plini de apă,
Şi pe rând şi-astupă gura, când cu gura se adapă. •

Scanned with OKEN Scanner

pasaj din *Istoria ieroglifică* de D. Cantemir: „Ţânţarii cu fluiere, greierii cu surle, albinele cu cimpoi, cântece de nuntă cântând, muştile în aer şi furnicile pre pământ mari şi lungi danţuri ridicară, iară broaştele toate împreună cu brotacii, din gură cântic cu acesta în versuri tocmit cânta".

VIII

De treci codri de aramă, de departe vezi albind
Ş-auzi mândra glăsuire a pădurii de argint.
Acolo, lîngă izvoară, iarba pare de omăt,
Flori albastre tremur ude în văzduhul tămâiet;
Pare că şi trunchii vecinici poartă suflete sub coajă,
Ce suspină printre ramuri cu a glasului lor vrajă.
Iar prin mândrul întuneric al pădurii de argint
Vezi izvoare zdrumicate peste pietre licurind;
Ele trec cu harnici unde şi suspină-n flori molatic,
Când coboară-n raport dulce din tăpşanul prăvălatic,
Ele sar în bulgări fluizi peste prundul din răstoace
În cuibar rotit de ape, peste care luna zace.
Mii de fluturi mici albaştri, mii de roiuri de albine
Curg în râuri sclipitoare peste flori de miere pline,
Împlu aerul văratic de mireasmă şi răcoare
A popoarelor de muşte sărbători murmuitoare.
Lângă lacul care-n tremur somnoros şi lin se bate,
Vezi o *masă mare*-ntinsă cu făclii prea luminate,
Căci din patru părţi a lumii împăraţi şi-mpărătese
Au venit ca să serbeze nunta gingaşei mirese;
Feţi-frumoşi cu păr de aur, zmei cu solzii de oţele,
Cititorii cei de zodii şi şăgalnicul Pepele.
Iată craiul, scoru-mare, rezemat în jilţ cu spată,
El pe capu-i poartă mitră şi-i cu barba pieptănată;
Ţapăn, drept, cu schiptru-n mână, şede-n perine de puf
Şi cu crengi îl apăr pagii de muscuţe şi zăduf...
Acum iată că din codru şi Călin mirele iese,
Care ţine-n a lui mână mâna gingaşei mirese.
Îi foşnea uscat pe frunze poala lung-a albei rochii,
Faţa-i roşie ca mărul, de noroc i-s umezi ochii;
La pământ mai că ajunge al ei păr de aur moale,
Care-i cade peste braţe, peste umerele goale.
Astfel vine mlădioasă, trupul ei frumos îl poartă,
Flori albastre are-n păru-i şi o stea în frunte poartă.
Socrul roagă-n capul mesei să poftească să se pună
Nunul mare, mândrul soare şi pe nună, mândra lună.
Şi s-aşează toţi la masă, cum li-s anii, cum li-i rangul,
Lin vioarele răsună, iară cobza ţine hangul.
Dar ce zgomot se aude? Bâzâit ca de albine?
Toţi se uită cu mirare şi nu ştiu de unde vine,
Până văd păiajenişul între tufe ca un pod,
Peste care trece-n zgomot o mulţime de norod.
Trec furnici ducând în gură de făină marii saci,
Ca să coacă pentru nuntă şi plăcinte, şi colaci;
Şi albinele-aduc miere, aduc colb mărunt de aur,
Ca cercei din el să facă cariul, care-i meşter faur.
Iată vine nunta-ntreagă — vornicel e-un grierel;
Îi sar purici înainte cu potcoave de oţel;
În veşmânt de catifele, un bondar rotund în pântec
Somnoros pe nas ca popii glăsuieşte-ncet un cântec.

Scanned with OKEN Scanner

O cojiţă de alună trag locuste, podu-l scutur,
Cu musteaţa răsucită şede-n ea un mire fluturi
Fluturi mulţi, de multe neamuri, vin în urma lui un lanţ,
Toţi cu inime uşoare, toţi şăgalnici şi berbanţi.
Vin ţânţarii lăutarii, gândăceii, cărăbuşii,
Iar mireasa viorică i-aştepta-ndărătul uşii.
Şi pe masa-mpărătească sare-un greier, crainic sprinten,
Ridicat în două labe, s-a-nchinat bătând din pinten:
El tuşeşte, îşi încheie haina plină de şireturi:
— Să iertaţi, boieri, ca nunta s-o pornim şi noi alături.

● Publicată la 1 martie 1878, în „Convorbiri literare".

● Reluată — poezia *Făt-Frumos din tei* (1875) este terminată în trei ani.

● Din cauza unor asemănări între cele două poezii, editorii şi-au permis unele „libertăţi, începând cu Maiorescu", încercând excluderea din opera poetului a poeziei din 1875. Redacţia „Convorbirilor" nota în marginea autografului la *Povestea teiului* „A nu se culege".

● Eminescu, prevăzător, atrăgea atenţia, în scrisoarea de la începutul lui februarie 1878, care însoţea „coala de versuri" — cu cele patru poezii: *Povestea codrului, Povestea teiului, Singurătate* şi *Dintre sute de catarge:* „Să se tipărească tuspatru deodată". Aceasta a determinat dezbateri editoriale (Perpessicius).

● Poezia *Povestea teiului* este „prin bogăţia variantelor şi prin desăvârşirea pe care o atinge — o poemă cu totul alta decât prototipul ei din 1875, *Făt-Frumos din tei*" (Perpessicius).

● Pe aceeaşi ţesătură — povestea dragostei se derulează la fel.

● Se observă pragul artistic superior al acestei variante; D. Popovici atrage atenţia asupra faptului că: „Poezia se impune să fie urmărită sub ambele ei forme, deoarece ea ne dă prilejul să suprindem sensul în care Eminescu

POVESTEA TEIULUI

— Blanca, ştii că din iubire
Făr' de lege te-ai născut;
Am jurat de la-nceput
Pe Hristos să-l iei de mire!

Îmbrăcându-te-n veşmântu-i,
Lepădând viaţa lumii.
Vei spăşi greşala mumii
Şi de-o crimă tu mă mântui.

— Traiul lumii, dragă tată,
Cine vor, aceia lese-l,
Dară sufletul mi-e vesel,
Tinereţea luminată;

Danţul, muzica pădurea,
Pe acestea le-ndrăgii,
Nu chiliile pustii
Unde plângi, gândind aiurea!

— Ştiu mai bine ce-ţi prieşte,
Cum am spus, aşa rămâne;
Pentru drumul cel de mâne
De cu azi te pregăteşte!

Mâna Ea la ochi şi-o ţine,
Toate minţile-şi adună,
Să ia lumea-n cap, nebună,
Parc-atâta-i mai rămâne.

Calui-i alb, un bun tovarăş,
Înşeuat aşteapt-afară,
Ea picioru-l pune-n scară
Şi la codru pleacă iarăşi.

Sara vine din arinişti,
Cu miroase o îmbată,

Scanned with OKEN Scanner

înţelegea să refacă unele opere ale sale de tinereţe, care, după cum ştim, nu-l mai satisfăceau în epoca maturităţii artistice".

- Poezia aduce în prim plan imaginile auditive: glasul de ape, cornul ce cântă cu-nduioşare „Tot mai tare şi mai tare,/ Mai aproape, mai aproape" (a se vedea şi *Peste vârfuri*); izvorul sună din valuri; cornul plin de jale sună dulce, sună greu — anunţând parcă împlinirea în dragoste — Mai încet tot mai încet,/ Mai departe... mai departe..."
- Repetarea strofei a 11-a (cu o ordine schimbată a versurilor) anticipează simbolismul bacovian.
- Armonia, muzicalitatea, gestica dau o notă de solemnitate scenariului poeziei.
- Motive: florile de tei, izvorul, codrul, „teiul vechi şi sfânt", cerul, stelele — formează cadrul de desfăşurare al unor gesturi de dragoste pline de suavitate — până la sublim.
- Expresii familiare, locuţionale — „dragi unul altuia", „din ochi se prăpădesc" — conferă poeziei farmecul limbajului eminnescian, muzicalitatea-i caracteristică.

Cerul stele-şi arată,
Solii dulci ai lungii linişti.

Dar prin codri ea pătrunde
Lângă teiul vechi şi sfânt,
Ce cu flori pân-în pământ
Un izvor vrăjit ascunde.

Îngânat de glas de ape
Cînt-un corn cu-nduişoare
Tot mai tare şi mai tare,
Mai aproape, mai aproape;

Iar izvorul, prins de vrajă,
Răsărea, sunând din valuri —
Sus în codri de pe dealuri
Luna blândă ţine strajă. —

Ca din farmec Ea tresare,
Şi privind uimită-n lături,
Vede-un tânăr chiar alături,
Pe-un cal negru e călare...

Oare ochii ei o mint,
Sau aievea-i, adevăru-l?
Flori de tei el are-n păru-i
Şi la şold un corn de-argint.

Ea privi atunci în jos,
Trece mâna pe la tâmple,
Iară inima-i se împle
De un farmec dureros.

El se da tot mai aproape
Şi cerşea copilăreşte;
Al ei suflet se răpeşte
De închide-a ei pleoape.

Cu o mână îl respinge,
Dar se smite prinsă-n braţe,
De-o durere, de-o dulceaţă
Pieptul, inima-i se strânge.

Ar striga... şi nu se-ndură,
Capu-i cade pe-a lui umăr,
Sărutări fără de număr
Ea îi soarbe de pe gură;

O desmiardă şi-o întreabă,
Iar ea faţa şi-o ascunde,
Şi aşa de-ncet răspunde
Cu o voce dulce, slabă.

Scanned with OKEN Scanner

Tot alături călăresc,
Nu au grija nimănuia,
Şi de dragi unul altuia
Ei din ochi se prăpădesc;

Se tot duc, se duc mereu,
Trec în umbră, pier în vale,
Iară cornul plin de jale
Sună dulce, sună greu.

Blându-i sunet se împarte
Peste văi împrăştiet,
Mai încet, tot mai încet,
Mai departe... mai departe...

Sus în brazii de pe dealuri
Luna-n urmă ţine strajă,
Iar izvorul, prins de vrajă,
Răsărea sunând din valuri.

● Publicată la 1 martie 1878 în „Convorbiri literare".

● Cunoaşte două variante: *una* având 12 strofe şi cea *definitivă*, 10 strofe, din perioada de la Iaşi 1876 —1877.

● Ca atmosferă melancolică, trmite la poezii cunoscute: *Melancolie, Cugetările sărmanului Dionis, Afară-i toamnă.*

● Meditaţie asupra lui *fugit ireeparabile tempus.*

● Cadrul — spaţiu interior, liniştit, potrivit pentru meditaţie: singurătate (titlu semnificativ) perdele lăsate, masa de brad, focul ce pâlpâie în sobă — spaţiu care inspiră şi invită la meditaţie.

● Strofele 2 şi 3 interesante pentru comparaţii, imagini vizuale, auditive; enjabamentul.

● Strofele 4, 5 şi 6 — adâncesc atmosfera singurătăţii prin imagini cum sânt: păienjenişul, şoarecii care umblă pe furiş şi care se aud cum rod cărţile, deci ideile (G. Călinescu). Melancolia este calmă, dar nu lipsită de incertitudini — cum ar fi cea referitoare la spânzurarea lirei în cui, pentru a pune capăt poeziei.

SINGURĂTATE

Cu perdele lăsate,
Şed la masa mea de brad,
Focul pâlpâie în sobă,
Iară eu pe gânduri cad.

Stoluri, stoluri trec prin minte
Dulci iluzii. Amintiri
Ţârâiesc încet ca greieri
Printre negre, vechi zidiri.

Sau cad grele, mângâioase
Şi se sfarmă-n suflet trist,
Cum în picuri cade ceara
La picioarele lui Crist.

În odaie prin unghere
S-a ţesut păinjeniş
Şi prin cărţile în vravuri
Umblă şoarecii furiş.

În această dulce pace
Îmi ridic privirea-n pod
Şi ascult cum învelişul
De la cărţi ei mi le rod.

Ah! de câte ori voit-am
Ca să spânzur lira-n cui

Scanned with OKEN Scanner

• Discreţia măruntului mers al greierilor şi şoarecilor readuce, melancolic, echilibrul şi inspiraţia poetului.

• Emoţia semnului sosirii iubitei îi umple viaţa, ea fiind *o icoană de lumină.*

• D. Caracostea *(Arta cuvântului la Eminescu)* analizând poezia, remarcă:

„În *Singurătate,* între zugrăvirea interiorului şi apariţia ei, este o întreagă atmosferă; gândurile triste ale poetului, interiorul sărac, revolta împotriva poeziei şi imposibilitatea de a se desface de ea. S-ar zice că toate elementele sunt adunate pentru a da preţ iubirii. În atmosfera aceasta, apare ea, transfigurând totul. Iar în final, iată conştiinţa timpului, nu sub forma tragică a lui, ci sub forma elegiacă..."

Şi un capăt poeziei
Şi pustiului să pui;

Dar atuncea greieri, şoareci,
Cu uşor-măruntul mers,
Readuc melancolia-mi,
Iară ea se face vers.

Câteodată... prea arare...
A târziu când arde lampa,
Inima din loc îmi sare
Când aud că sună cleampa...

Este *Ea.* Deşarta casă
Dintr-odată-mi pare plină,
În privazul negru-al vieţii-mi
E-o icoană de lumină.

Şi mi-i ciudă cum de vremea
Să mai treacă se îndură, ,
Când eu stau şoptind cu draga
Mână-n mână, gură-n gură.

• G. Călinescu o numeşte „Poezia tăcerii absolute" în care „conştiinţa se trage în aerul mort al duratei sterile şi lumea e văzută cu indiferenţă. Solitudinea desăvârşită îngustează conştiinţa de sine şi dă naştere acelui sfârşit caracteristic al timpului fără fapte."

• Publicată la 1 februarie 1879, în „Convorbiri literare" împreună cu *Pajul Cupidon, Pe aceeaşi ulicioară...* .

• Poezia cunoaşte trei variante: Iaşi, cca 1877; Bucureşti cca 1878—1879.

• Rememorând aspecte din viaţa poetului în contextul confluenţelor cu romantismul german, Zoe Dumitrescu-Buşulenga face interesante observaţii referitoare la poezie.

• Predispus spre libertate, pădure şi joc, poetul s-a refugiat înspre ţărmurile „misterioase şi binecuvântate ale unei naturi ocrotitoare, materne, de a cărei chemare avea să-şi aducă aminte cu nevindecata nostalgie a anilor târzii ce răsună în *O, rămâi,* în stihurile pe deplin revelatoare pentru caracterul tainic al relaţiei dintre copil şi pădure".

O, RĂMÎI

„O, rămâi, rămâi la mine,
Te iubesc atât de mult!
Ale tale doruri toate
Numai eu ştiu să le-ascult;

În al umbrei întuneric
Te asamăn unui prinţ,
Ce se uit-adânc în ape
Cu ochi negri şi cuminţi;

Şi prin vuietul de valuri,
Prin mişcarea naltei ierbi,
Eu te fac s-auzi în taină
Mersul cârdului de cerbi;

Eu te văd răpit de farmec
Cum îngâni cu glas domol,
În a apei strălucire
Întinzând piciorul gol

Scanned with OKEN Scanner

• Legătura de iubire între pădure şi copil; rafinate imagini vizuale şi auditive; armonie.

• Ultima strofă — *fugit irreparabile tempus* — în antiteză cu eternitatea naturii.

• De reţinut valorile stilistice: interjecţia *o*; repetiţii; pronumele personal *eu—tu* cu formele scurte; aliteraţia: *tale — toate*, „vuietul de valuri"; muzicalitatea.

• Pădurea devine „topos magic" cu „puteri supranaturale, cosmos în care toate elementele de la vegetal la acvatic şi selenar îşi răspund cu o armonie neturburată"..

Şi privind în luna plină
La văpaia de pe lacuri,
Anii tăi se par ca clipe,
Clipe dulci se par ca veacuri."

Astfel zise lin pădurea,
Bolţi asupră-mi clătinând;
Şuieram l-a ei chemare
Ş-am ieşit în câmp râzând.

Astăzi chiar de m-aş întoarce
A-nţelege n-o mai pot...
Unde eşti, copilărie,
Cu pădurea ta cu tot?

• Acest tărâm al libertăţii absolute, al puterilor magice elementare este numit de Zoe Dumitrescu-Buşulenga „lume în lume", lumea naturii care a vorbit copilului Eminescu „foarte devreme despre promisiunea unei alte lumi posibile" — lumea eternului.

• Ultima strofă a poeziei armonizează raiul copilăriei cu raiul naturii, al pădurii într-o ordine, ce nu poate fi depăşită, ireversibilă. „Şi strofa, notează Zoe Dumitrescu-Buşulenga, devine prin universalitatea suferinţei pe care o exprimă, una din cele mai frumoase ale lumii".

• Publicată la 1 septembrie 1879, în „Convorbiri literare", împreună cu poeziile *De câte ori, iubito* şi *Atât de fragedă*.

• Exprimă o stare de îndurerare, de oboseală, dorinţa de repaus, chiar şi în nefiinţă.

• Compusă pe două planuri asimetrice: *cosmogonia* — 20 de versuri (grupate în două strofe câte şase versuri şi una de opt versuri — care deschide poezia) şi *blestemul* — din 26 versuri (grupate în trei strofe a şase versuri şi una de opt versuri).

• Analizând poezia care a trecut prin mai multe versiuni — printre care şi cea încorporată în poemul *Gemenii* (1877), D. Murăraşu notează în ediţia pe care o îngrijeşte (M. Eminescu, *Poezii*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1982) că Eminescu începuse încă din 1876 să lucreze la un poem dacic *Nunta lui Brigbelu* — o laudă a puterii lui Zamolxe şi un blestem pe care-l aruncă Burebista asupra fratelui trădător, Brigbelu.

• Una din variante a fost intitulată *Nirvana*.

RUGĂCIUNEA UNUI DAC

Pe când nu era moarte, nimic nemuritor,
Nici âmburul luminii de viaţă dătător,
Nu era azi, nici mâne, nici ieri, nici totdeauna,
Căci unul erau toate şi totul era una;
Pe când pământul, cerul, văzduhul, lumea toată
Erau din rândul celor ce n-au fost niciodată,
Pe-atunci erai Tu singur, încât mă-ntreb în sine-mi:
Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inemi?

El singur zeu stătut-au nainte de-a fi zeii
Şi din noian de ape puteri au dat scânteii.
El zeilor dă suflet şi lumii fericire,
El este-al omenimei izvor de mântuire:
Sus inimile voastre! Cântare aduceţi-i,
El este moartea morţii şi învierea vieţii!

Şi el îmi dete ochii să văd lumina zilei.
Şi inima-mi împlut-au cu farmecele milei,
În vuietul de vânturi auzit-am al lui mers
Şi-n glas purtat de cântec simţii duiosu-i viers,
Şi tot pe lâng-acestea cerşesc înc-un adaos:
Să-ngăduie intrarea-mi în vecinicul repaos!

Să blesteme pe-oricine de mine-o avea milă,
Să binecuvânteze pe cel ce mă împilă,
S-asculte orice gură, ce-ar vrea ca să mă râdă,

Scanned with OKEN Scanner

• Face parte din creaţiile în care se identifică preocuparea poetului pentru cosmogonie: *Scrisoarea I, Luceafărul, Gemenii, Magul călător în stele* (din basmul versificat *Fata în grădina de aur*), *La steaua*, etc.

• Istoricii şi criticii literari au ajuns la un consens în privinţa izvoarelor de inspiraţie considerând prioritar *Imnul creaţiunii* din *Rig-Veda* — pe care Eminescu l-a şi tradus.

• „Pentru Eminescu", afirmă D. Popovici, „cosmogonia nu este o teorie ştiinţifică, ci o temă literară şi sub raportul acesta ea se află în prelungirea temei mitologice".

În acest context geneza şi mitologia sunt gândite de poet nu ca timp istoric, ci „ca modalităţi ale timpului estetic al poeziei. Timpul poetic nu se desfăşoară în determinări istorico-cronologice — ci există în forme speciale pe care le determină fiecare operă în parte.

Puteri să puie-n braţul ce-ar sta să mă ucidă,
Şi-acela între oameni devină cel întâi
Ce mi-a răpi chiar piatra ce-oi pune-o căpătâi.

Gonit de toată lumea prin anii mei să trec,
Pân' ce-oi simţi că ochiu-mi de lacrime e sec,
Că-n orice om din lume un duşman mi se naşte,
C-ajung pe mine însumi a nu mă mai cunoaşte,
Căci chinul şi durerea simţirea-mi a-mpietrit-o,
Că pot să-mi blestem mama, pe care am iubit-o —
Când ura cea mai crudă mi s-ar părea amor...
Poate-oi uita durerea-mi şi voi putea să mor.

Străin şi făr' de lege de voi muri — atunce
Nevrednicu-mi cadavru în uliţă l-arunce,
Şi-aceluia, Părinte, să-i dai coroană scumpă,
Ce-o să amuţe câinii, ca inima-mi s-o rumpă,
Iar celui ce cu pietre mă va izbi în faţă,
Îndură-te, stăpâne, şi dă-i pe veci viaţă!

Astfel numai, Părinte, eu pot să-ţi mulţumesc
Că tu mi-ai dat în lume norocul să trăiesc.
Să cer a tale daruri, genunchi şi frunte nu plec,
Spre ură şi blestemuri aş vrea să te înduplec,
Să simt că de suflarea-ţi suflarea mea se curmă
Şi-n stingerea eternă dispar fără de urmă!

• Mitologia şi cosmogonia poeziei eminesciene au o perspectivă — crează dimensiuni.

• Opera lui Eminescu, izvorând din „firul cosmic", după cum apreciază G. Călinescu, „poemele sale se învârtesc toate mai aproape sau mai departe de sâmburele de întuneric al golului primar, dar momentul însuşi al genezei l-a redat în două opre: *Rugăciunea unui dac* şi *Scrisoarea I*. În cea dintâi, un dac îşi exprimă, cu accentele biblicului Iov, scârba de viaţă şi dorinţa de a dispare fără urmă în «stingerea eternă», definirea genezei e mai scurtă şi are forma unei teogonii (credinţa în mai mulţi zei; monoteism — credinţa într-un singur zeu — n.n.), căci se admite existenţa *in aeternum* a unui părinte (aci Zamolxe), care la rându-i a dat naştere zeilor". Criticul aminteşte că şi *Mai am un singur dor* ar fi trebuit, în prima intenţie, să se intituleze *Rugămintea unui dac*.

• Este frecventă invocarea operei „mumă" a lucrurilor, fiinţelor, astrelor. Originea lumilor e acvatică: „Şi din noian de ape, puteri am dat scânteii". Al. Dima în studiul *Viziunea cosmică în poezia românească* atrage atenţia asupra faptului că motivul e străvechi şi se întâlneşte „în numeroase cosmogonii orientale, indiene îndeosebi, în cele egiptene, la Thales din Milet, în *Biblie* etc. şi mai cu seamă în mitologiile populare ca şi în propria noastră mitologie („Înainte de a se zidi, pământul, cât vedeai cu ochi nu era decât apă şi iar apă. De aici s-au ivit toate" — T. Pamfile, *Povestea lumii de demult)*".

• Uneori geneza purcede din haos — *Scrisoarea I*.

• Motivul naşterii universului a fost identificat în *Isvorul creaţiei* din Rig-Veda (tradus de Eminescu), cu influenţe budiste şi elemente schopenhaueriene.

• Ocupându-se de izvoarele poeziei, Cezar Papacostea, în *Filosofia antică în opera lui Eminescu*, face următoarele observaţii: „Cea mai budistă dintre creaţiile lui Eminescu rămâne însă *Rugăciunea unui dac*. Nicăieri mai puternice accente de protest împotriva vieţii simţurilor; nicăieri un refugiu mai hotărât din «lumea cărnii». Autoflagelaţie, mortificare, a tot ce este plăcere, apoteozare a durerilor, până în pragul stingerii eterne, până la dispariţia fără urmă, în Nirvana —

Scanned with OKEN Scanner

încheierea definitivă a ciclului renaşterilor — iată ideea ce susţine ca o coloană vertebrală această creaţie".

• Dacul lui Eminescu în *Rugăciunea* sa — preferă eliberarea prin moarte, moartea conducând la mântuire.

• Tudor Vianu, în *Poezia lui Eminescu* identifică izvorul poeziei în *Lumea ca voinţă şi reprezentare* a lui Schopenhauer. „Printre idealurile schopenhauriene a găsit Eminescu şi gândul glorificării martiriului".

• N. Iorga vorbeşte, în *Istoria literaturii române — Introducere estetică*, despre o influenţă franceză din partea poetului Alfred de Vigny: „Cine crede că *Rugăciunea unui dac,* vine de la Eminescu, singur se înşală; ea reprezintă sensul vieţii aşa cum l-a înţeles întotdeauna, înstrăinându-l în lume, osânditorul lumii care este Alfred de Vigny. Şi răscolind ineditele lui Eminescu, va găsi şi alte bucăţi de acelaş spirit".

• Ultimele două strofe se constituie ca preamărire a divinităţii — Părintele — căruia-i mulţumeşte pentru norocul de a fi trăit.

• Ultimele două versuri sugerează ideea că existenţa dacului se contopeşte în fiinţa Părintelui, simbolizând suprema fericire — „contopire în aceeaşi forţă primordială — divinitatea pe care cineva dacă vrea o poate numi şi Zamolxe!" (D. Murăraşu).

• Respingând ideea lui Iulian Jura, din *Mitul în poezia lui Eminescu* (Paris, 1933), referitoare la identificarea mitului dacic în poezie, D. Murăraşu precizează că poezia nefiind încorporată în *Sarmis-Gemenii* — are sensibilitate şi idee separată (fiind publicată separat). „Este drept însă că Eminescu face parte dintre puţinii care în epoca lui acordă atenţie şi originii noastre dace. Poezia se intitulează *Rugăciunea unui Dac* mai puţin fiindcă poetul este preocupat de mit şi mai mult pentru că se simte el însuşi dac. În dacismul lui, Eminescu este pe linia strălucită a înaintaşului, D. Cantemir, şi a contemporanului, Hasdeu. Dacismul apare în admiraţia pentru Decebal, în *Odin şi poetul* (...) Mitul dacic, pe larg dezvoltat, însă contaminat cu elemente populare şi pseudopopulare, îl găsim şi-n marele episod Dochia — Decebal — Traian din *Memento mori* şi, firește, în drama neîncheiată *Decebal".* Aşadar, nu se poate explica poezia numai prin mitul dacic — sunt de luat în considerare toate ipotezele, fiind vorba de erudiţia eminesciană.

• Relevând valoarea artistică a poeziei: densitatea ideilor poetice, claritatea, valoarea gnomică, metaforele, comparaţiile, anafora — care dau simetrie şi muzicalitate — menţionăm în concluzie aprecierea lui N. Iorga, din *Istoria literaturii române contemporane:* „Şi oricare ar fi originea *Rugăciunii unui Dac,* dezlipită dintr-o mai largă şi veche alcătuire, împrejurările vieţii triste şi goale, obosite şi fără orizont, departe şi de puţinii prieteni, explică singură tipărirea în acest moment a blestemului acelui închipuit aspru dac, nemilostiv cu sine însuşi" (Vezi şi *Scrisoarea I*).

• Publicată la 1 septembrie 1879, în „Convorbiri literare".

• Se consideră ca fiind legată de pasiunile poetului pentru Mite Kremnitz (cumnata lui Titu Maiorescu) şi pentru Veronica Micle — ca şi în cazul poeziilor de adolescenţă: *La o artistă, Amorul unei marmore* — poezia „urcă până la anii Iaşului şi are o gestaţie îndelungată prin felurite albii şi tipare. (...)

Primul tipar este cu aproximaţie, din 1878" (Perpesicius).

• Poezia aduce în contextul creaţiei eminesciene unul din relevantele graţiozităţi prin sub-

ATÂT DE FRAGEDĂ...

Atât de fragedă, te-asameni
Cu floarea albă de cireş,
Şi ca un înger dintre oameni
În calea vieţii mele ieşi.

Abia atingi covorul moale,
Mătasa sună sub picior,
Şi de la creştet până-n poale
Pluteşti ca visul de uşor.

Din încreţirea lungii rochii
Răsai ca marmura în loc —

Scanned with OKEN Scanner

linierea pasiunii şi idealizarea femeii comparată cu „floarea de cireş, înger dintre comori“ — asemenea unei „icoane sfinte“.

● Resemnat, poetul ispăşind îndrăzneala visului de dragoste, rămâne, ca şi în alte dăţi, să sufere din vina sa, trăind în „visul de lumină“.

● Considerată de G. Călinescu „de o gingăşie mult mai virilă“, în locul fetei instinctuale apare „o Veneră tristă care pluteşte deasupra realităţii“, dar care duce cu ea „materiile cele mai diafane, floarea de cireş, mătasea“.

● „Finalul poeziei, notează G. Călinescu, reparând lipsa de ţinută contemplativă prin metamorfoza resimţită a îngerului veneric în Fecioara Maria, cu întrebări rătăcite asupra sensului plecării şi venirii ei, redă poeziei al doilea plan mitic“.

S-atârnă sufletu-mi de ochii
Cei plini de lacrimi şi noroc.

O, vis ferice de iubire,
Mireasă blândă din poveşti,
Nu mai zâmbi! A ta zâmbire
Mi-arată cât de dulce eşti,

Cât poţi cu-a farmecului noapte
Să-ntuneci ochii mei pe veci,
Cu-a gurii tale calde şoapte,
Cu-mbrăţişări de braţe reci.

Deodată trece-o cugetare,
Un văl pe ochii tăi fierbinţi:
E-ntunecoasa renunţare,
E umbra dulcilor dorinţi.

Te duci, ş-am înţeles prea bine
Să nu mă ţin de pasul tău,
Pierdută vecinic pentru mine,
Mireasa sufletului meu!

Că te-am zărit e a mea vină
Şi vecinic n-o să mi-o mai iert,
Spăşi-voi visul de lumină
Tinzându-mi dreapta în deşert.

Ş-o să-mi răsai ca o icoană
A pururi verginei Marii,
Pe fruntea ta purtând coroană —
Unde te duci? Când o să vii?

SONETE

● Publicate la 1 octombrie 1879, în „Convorbiri literare“.

● Cele trei sonete consecutive unele din cele mai frumoase ale poeziei noastre, după aprecierea lui Perpesicius, „alcătuiesc un triptic unitar de pură esenţă veroniană“.

● După ediţia Perpessicius, Eminescu a scris 26 de sonete,

I

[*Afară-i toamnă*]

● Prin temă, sonetul are legătură cu alte creaţii — *Noaptea, Singurătatea,* sau sonetele de iubire: *De ce mă-ndrept şi-acum..., Gândind la tine, Pe gânduri ziua.*

I

Afară-i toamnă. frunză-mprăştiată,
Iar vântul zvârle-n geamuri grele picuri;
Şi tu citeşti scrisori din roase plicuri
Şi într-un ceas gândeşti la viaţa toată.

Pierzându-ţi timpul tău cu dulci nimicuri,
N-ai vrea ca nime-n uşa ta să bată;
Dar şi mai bine-i când afară-i zloată,
Să stai visând la foc, de somn să picuri.

Şi eu astfel mă uit din jeţ pe gânduri,
Visez la basmul vechi al zânei Dochii;
În juru-mi ceaţa creşte rânduri-rânduri;

Scanned with OKEN Scanner

• Compus din două catrene şi două terţete, într-o expresivitate fonetică — muzicalitatea dată de vocale închise şi deschise (trimiţând la Baudelaire — L. Gâldi).

• Se pot anticipa unele elemente simboliste — *Spleenul de toamnă* (pe lângă muzicalitate — simbolism fonetic — s.n.).

• Se poate constata o mare varietate a structurii interne a versurilor în care un loc deosebit îl are *cezura* care împarte versurile în părţi egale — dând rostirii cursivitate şi sugerând un ritm molcom, liniştitor, în concordanţă cu atmosfera de interior care invită la meditaţie.

• A se reţine cuvântul *zloată* — termen rar în limba poetică (înainte şi după Eminescu — la Caragiale, Sadoveanu); oximoronul — *dulci nimicuri;* repetiţii, epitete; imagini vizuale, auditive şi chiar fiziologice — *mâni reci.*

II

[*Sunt ani la mijloc*]

• Reprezintă linia medie între cele trei sonete atât din punct de vedere compoziţional cât şi tematic.

• Poetul meditează asupra timpurilor trecute, amintirea dragostei fiindu-i vie prin „Minunea cu ochi mari şi mână rece". Chemarea patetică „O, vino iar!"... trimite şi la alte poezii eminesciene...

• A se reţine valoarea stilistică a primului vers — antiteza timpurilor verbale: prezent — *sunt* şi viitor — *vor trece.*

III

[*Când însuşi glasul*]

• După aprecierea lui Perpessicius sonetul: „E, de bună seamă nu numai cea de a treia icoană a tripticului, dar şi punctul culminant al acestui poem, în trei sonete, al unei pasiuni ce progresează după legile celei mai armonioase compuneri, până la stilul din urmă izvorât ca un geamăt din adâncul inimii «Pe veci pierduto, vecinic adorato»".

• Chemare melancolică, solemnă; gestică discretă; liniştitoare, plină de senzualitate.

• Personificări, metafore, repetiţii; muzicalitatea poeziei — trimite la poezia simbolistă, la sonetele lui Paul Vertaine.

Deodat-aud foşnirea unei rochii,
Un moale pas abia atins de scânduri...
Iar mâni subţiri şi reci mi-acopăr ochii.

II

Sunt ani la mijloc şi-ncă mulţi vor trece
Din ceasul sfânt în care ne-ntâlnirăm,
Dar tot mereu gândesc cum ne iubirăm.
Minune cu ochi mari şi mână rece.

O, vino iar! Cuvinte dulci inspiră-mi,
Privirea ta asupra mea se plece,
Sub raza ei mă lasă a petrece
Şi cânturi nouă smulge tu din liră-mi.

Tu nici nu ştii a te apropiere
Cum inima-mi de-adânc o linişteşte,
Ca răsărirea stelei în tăcere;

Iar când te văd zâmbind copilăreşte,
Se stinge-atunci o viaţă de durere,
Privirea-mi arde, sufletul îmi creşte.

III

Când însuşi glasul gândurilor tace,
Mă-ngână cântul unei dulci evlavii —
Atunci te chem: chemarea-mi asculta-vei?
Din neguri reci plutind te vei desface?

Puterea nopţii blând însenina-vei
Cu ochii mari şi purtători de pace?
Răsai din umbra vremilor încoace,
Ca să te văd venind — ca-n vis, aşa vii!

Cobori încet... aproape, mai aproape,
Te pleacă iar zâmbind peste-a mea faţă,
A ta iubire c-un suspin arat-o,

Cu geana ta m-atinge pe pleoape,
Să simt fiorii strângerii în braţe —
Pe veci pierduto, vecinic adorato!

Scanned with OKEN Scanner

• Alternanţa timpurilor verbale şi ale modurilor — prezent indicativ (diatezele activă, reflexivă), imperativ conjunctiv nuanţează freamătul clipei, tensiunea sentimentelor.

• Semnele de punctuaţie: linioara de pauză, semnul întrebării, al exclamării — adâncesc dramatismul discursului liric.

• Cunoscutul exeget francez, Alain Guillerman, a făcut o apreciere categorică asupra valorii sonetului: „Fără îndoială că nobleţea ritmului, melancolia inspiraţiei, muzica extraordinară a cuvintelor se unesc pentru a face din acest poem un fel de model al genului".

• Publicată la 1 octombrie 1879, în „Convorbiri literare".

• Este considerată de critica literară (Perpessicius, G. Călinescu) ca fiind prima poezie în metru popular (trohaic); cu precizarea că ultimul concept a fost identificabil cu 2—3 ani mai devreme.

• Tema: *fugit irreparabile tempus* şi *fortuna labilis* în antiteză cu eternitatea, veşnicia naturii.

• „Poezia, în stil popular, exprimă un gând savant" (G. Călinescu).

• De remarcat dialogul; două planuri autentice — cel uman şi cel al naturii — în dublă opoziţie:

— omul — efemeritate
— natura — eternitate

• Planul uman reprezentat de întrebările poetului — concis; formele de adresare — *codruleţule, drăguţule, Ce mai faci?* şi afirmaţiile: *tu din tânăr precum eşti/ tot mereu întinereşti;* ton familiar.

• Planul naturii — personificat, afirmativ — permanenţa naturii în mişcarea rotaţiei acesteia;

• Rotaţia anotimpurilor; statornicia speţelor; — valoarea repetiţiei şi a sensului substantivului *vreme*.

• De natură populară, motivul codrului — personaj mitic, dialogul, stilul familiar, exprimarea locuţională, armonia, ritmul trohaic.

• Substratul cult — filosofic: „Codrul face o teorie a speţelor veşnice" (G. Călinescu): amplificarea cosmică a diferenţelor dintre planul naturii şi cel uman; viziunea asupra condiţiei umane, tonul elegiac, expresie rafinată.

REVEDERE

— Codrule, codruţule,
Ce mai faci, drăguţule,
Că de când nu ne-am văzut
Multă vreme au trecut
Şi de când m-am depărtat,
Multă lume am îmblat.

— Ia, eu fac ce fac de mult.
Iarna viscolu-l ascult,
Crengile-mi rupându-le,
Apele-aştupându-le,
Troienind cărările
Şi gonind cântările;
Şi mai fac ce fac de mult,
Vara doina mi-o ascult
Pe cărarea spre izvor
Ce le-am dat-o tuturor,
Împlându-şi cofeile,
Mi-o cântă femeile.

— Codrule cu râuri line,
Vreme trece, vreme vine,
Tu din tânăr precum eşti
Tot mereu întinereşti.

— Ce mi-i vremea, când de veacuri
Stele-mi scânteie pe lacuri,
Că de-i vremea rea sau bună,
Vântu-mi bate, frunza-mi sună;
Şi de-i vremea bună, rea,
Mie-mi curge Dunărea,
Numai omu-i schimbător,
Pe pământ rătăcitor,
Iar noi locului ne ţinem,
Cum am fost aşa rămânem:
Marea şi cu râurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna şi cu soarele,
Codrul cu izvoarele.

Scanned with OKEN Scanner

• „Poetul nu vrea să afirme aici fixitatea fenomenelor geologice faţă de conştiina umană, ci numai permanenţa spetelor faţă de individul uman empiric. Natura este o entitate metafizică, codrul, marea, luna sunt idei platonice, constituind acel *mundus intelligibilis,* în vreme ce individul de data aceasta, e privit numai ca *mundus phaenomenon*" (G. Călinescu). După cum precizează în continuare Călinescu, sintagmele subliniate au fost identificate ca fiind familiare poetului — (G. Călinescu).

• Natura eminesciană e o fiinţă metaforică, materia în veşnică alcătuire.

• „Codrul, marea, râul — sunt — precizează G. Călinescu — nu fenomene ci idei, divinităţi; fenomen este doar omul (...). Simţirea cuvioasă faţă de natură, care e mai curând o simţire de calitate metaforică, place cu deosebire lui Eminescu. El o întinde şi asupra omului, dându-i acea neştire de propriul lui timp, făcându-l să privească procesele naturii cu nepăsare".

• Publicată la 1 aprilie 1880, în „Convorbiri literare". Purtând pecetea unor implicaţii biografice, în momente depresionare, *„O, mamă...* împleteşte, în una din cele mai duioase elegii, sentimentele iubirii de mamă cu cele despre iubita tot mai înstrăinată."

• Este relevantă asocierea imaginii femeii iubite cu imaginea mamei, având ca laitmotiv moartea eternă — ca destin tragic al omului sugerat de sintagmele: *tu vei dormi mereu; eu voi dormi mereu* — într-o simetrie perfectă încheind fiecare din cele trei strofe (D. Popovici).

• Ideea eternităţii morţii se asociază cu cea a eternităţii naturii sugerată de sintagme simetrice: salcâmii se scutură de toamnă şi de vânt bătând încet din ramuri, şi — *Mereu se vor tot bate...* (strofa 1); ramura din teiul sfânt va fi sădită de iubită, şi *Mereu va creşte umbra-i...*(strofa 2); în ultima strofă mormântul celor doi îndrăgostiţi va fi săpat la margine de râu şi *Mereu va plânge apa...*

O, MAMĂ...

O, mamă, dulce mamă, din negură de vremi
Pe freamătul de frunze la tine tu mă chemi;
Deasupra criptei negre a sfântului mormânt
Se scutură salcâmii de toamnă şi de vânt,
Se bat încet din ramuri, îngână glasul tău...
Mereu se vor tot bate, tu vei dormi mereu.

Când voi muri, iubito, la creştet să nu-mi plângi;
Din teiul sfânt şi dulce o ramură să frângi,
La capul meu cu grijă tu ramura s-o-ngropi,
Asupra ei să cadă a ochilor tăi stropi;
Simţi-o-voi odată umbrind mormântul meu...
Mereu va creşte umbra-i, eu voi dormi mereu.

Iar dacă împreună va fi ca să murim,
Să nu ne ducă-n triste zidiri de ţintirim,
Mormântul să ni-l sape la margine de râu,
Ne pună-n încăperea aceluiaşi sicriu;
De-a pururea aproape vei fi de sânul meu...
Mereu va plânge apa, noi vom dormi mereu.

• Tudor Vianu, comparând-o cu aceea a scriitorului austriac Lenau, *Bolnavul suflet,* subliniază: „Motivul aspiraţiei către mângâierile materne, sorbite dincolo de prăpastia mormântului, revine şi în poezia *O, mamă...*, una dintre cele mai frumoase pe care Eminescu le-a scris. Dar cu cât mai aspru este accentul deznădejdii la Lenau, cu cât mai dulce este la Eminescu, topit în acel ritm legănător al naturii care alcătuieşte armonia întregii bucăţi. Poezia *O, mamă...* are această importanţă capitală în opera lui Eminescu: cu ea împreună se topeşte laolaltă sentimentul său îndurerat de viaţă cu armonia naturii care îl alină".

• Fiorul elegiac izvorăşte din sentimentul eternităţii naturale, în rotaţia ei tristă asociindu-i-se sentimentul eternităţii morţii.

• A se vedea valoarea stilistică a punctelor de suspensie, simetria acestora; a cazului vocativ; armonia fonetică: *„O mamă...* este un cântec de leagăn pe care poetul stăpânit de amintirea mamei,

Scanned with OKEN Scanner

şi-l murmură înaintea marelui somn al morţii. Cele trei strofe sunt ca trei cadenţe de leagăn sau ca trei valuri care, bătând în acelaşi ţărm, adâncesc aceeaşi impresie" (T. Vianu).

• Prin faptul că poezia este mai mult un cântec al ostenelii de viaţă, al morţii decât al vieţii — trimite la *Mai am un singur dor*. „*O, mamă...* se înrudeşte cu *Miorița* poetului popular" (T. Vianu).

• În poezie se resimte „sentimentul mângâietor al legării de lume prin cele două simboluri ale naşterii şi procreaţiei: mama şi femeia iubită" (G. Călinescu).

• Vladimir Streinu explică metafora morţii, subliniază unicitatea poeziei — pe care o consideră de o limpezime gramaticală deosebită: „... în lumina acestei obsesii eminesciene (obsesia morţii — s.n.), chemarea din moarte, ce pare mai întâi a fi numai a mamei, cu atât mai mult cu cât vine pe «freamătul de frunze», glasul din mormânt fiind «îngânat» de glasul naturii, adică fiind unul şi acelaşi, creşte în rezonanţă până a deveni al Morţii însăşi, văzută ca mamă, la sânul căreia se alină suferinţa omenirii întregi. Către un asemenea cuprins liric, ne îndrumează elementele poeziei, între care există o armonie deplină şi titlul prin urmare dă indicaţia adâncă din toate cele trei strofe."

• Publicată la 1 februarie 1881, în „Convorbiri literare".

• „Cele cinci *Scrisori* ale lui Eminescu formează o unitate. După cum şi-a grupat pe cicluri o parte din articolele politice, astfel şi din *Scrisori* a format un tot în care fiecare parte îşi are rolul ei special." *Scrisorile* reprezintă o culme artistică, dar, în acelaşi timp, un expozeu al ideilor şi sentimentelor poetului ajuns la maturitate. *Scrisorile* relevă drama vieţii sufleteşti a lui Eminescu, fiecare dintre ele fiind un act al acestei drame. Problemele vieţii, artei, patriotismului, iubirii, femeii constituie fiecare, fondul uneia din *Scrisori*" (D. Murăraşu).

• Poem filosofic de natură romantică, *Scrisoarea I* este considerată una din cele mai frumoase meditaţii pe care le are literatura română.

• Motivele meditaţiei: soarta omului de geniu, naşterea şi moartea cosmosului, deşertăciunea vieţii eternitatea naturii în opoziţie cu existenţa efemeră a omului.

• Organizată în antiteză cu accente de satiră, imaginile se structurează pe două planuri fundamentale: cel *cosmic* — etern şi cel *uman* — efemer, trecător.

• Cadrul romantic — al nopţii, este marcat de cele două

SCRISOAREA I

Când cu gene ostenite sara suflu-n lumânare.
Doar ceasornicul urmează lunga-a timpului cărare,
Căci perdelele-ntr-o parte când le dai, şi în odaie
Luna varsă peste toate voluptoasa ei văpaie,
Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate
De dureri, pe care însă le simţim ca-n vis pe toate.

Lună tu, stăpân-a mării, pe a lumii boltă luneci
Şi gândirilor dând viaţă, suferinţele întuneci;
Mii pustiuri scânteiază sub lumina ta fecioară,
Şi câţi codri-ascund în umbră strălucire de izvoară!
Peste câte mii de valuri stăpânirea ta străbate,
Când pluteşti pe mişcătoarea mărilor singurătate!
Câte ţărmuri înflorite, ce palate şi cetăţi,
Străbătute de-al tău farmec ţie singură-ţi arăţi!
Şi în câte mii de case lin pătruns-ai prin ferești,
Câte frunţi pline de gânduri, gânditoare le priveşti!
Vezi pe-un rege ce-mpânzeşte globu-n planuri pe un veac,
Când la ziua cea de mâne abia cutet-un sărac...
Deşi trepte obosite le-au ieşit din urna sorţii,
Deopotrivă-i stăpâneşte raza ta şi geniul morţii;
La acelaşi şir de patimi deopotrivă fiind robi,
Fie slabi, fie puternici, fie genii ori neghiobi!
Unul caută-n oglindă de-şi buclează al său păr,
Altul caută în lume şi în vreme adevăr,
De pe galbenele file el adună mii de coji,
A lor nume trecătoare le înseamnă pe răboj;
Iară altu-mparte lumea de pe scândura tărâbii,
Socotind cât aur marea poartă-n negrele-i corăbii.
Iar colo bătrânul dascăl, cu-a lui haină roasă-n coate,
Într-un calcul fără capăt tot socoate şi socoate

Scanned with OKEN Scanner

simboluri: ale *lunii* — care reprezintă timpul cosmic, etern şi al *ceasornicului* timpului individual, trecător — „Timpul uzurii, al îmbătrânirii şi morţii" (M. Eliade).

• Lumina lunii trimite la intenţia poetului de a da titlul de *Lumină de lună* unui volum de poezii — plan nerealizat însă.

• Subliniem că unele construcţii poetice: „Stăpân-a mării" trimit la *Didahiile* lui Antim Ivireanu, la poezia lui Conachi *„Luna plină"*, unde se poate identifica sintagma poetică „stăpâna nopţilor".

• Dumitru Murăraşu aduce ca argument în explicarea unor imagini şi concepţii poetice eminesciene privind *motivul lunii*, concepţia lui Schopenhauer, din *Lumea ca voinţă şi reprezentare:* „De ce vederea lunii pline are o influenţă aşa de binefăcătoare odihnitoare şi înălţătoare? Fiindcă luna este obiect al intuiţiei nu al voinţei: «Stelele nu le doreşte nimeni, ne bucurăm numai de strălucirea lor» (Goethe). Luna e măreaţă, adică ne dispune pentru măreţie, căci ea, fără de raport cu noi, vecinic străină de frământarea de pe pământ, trece şi vede totul, dar la nimic nu ia parte. De aceea, la vederea ei, voinţa, cu statornicele ei mizerii, se şterge din conştiinţă şi lasă loc cunoaşterii pure. Poate că se amestecă aici şi sentimentul că noi împărtăşim vederea ei cu milioane de fiinţe a căror deosebire individuală se stinge, aşa că în această contemplare suntem cu toţi una; prin aceasta impresia sublimului se măreşte încă. În sfârşit mai contribuie la mărirea impresiei şi faptul că luna luminează dar nu încălzeşte: de aici numele de castă, care i se dă şi identificarea ei cu Diana".

• Poetul, identificând în lună „Diana, casta fecioară" dă o tonalitate specială versurilor de invocaţie retorică.

• A se reţine spaţiile imense ce se găsesc sub lumina lunii şi, în

Şi de frig la piept şi-ncheie tremurând halatul vechi.
Îşi înfundă gâtu-n guler şi bumbacul în urechi;
Uscăţiv aşa cum este, gârbovit şi de nimic,
Universul fără margini e în degetul lui mic,
Căci sub frunte-i viitorul şi trecutul se încheagă,
Noaptea-adânc-a veciniciei el în şiruri o dezleagă;
Precum Atlas în vechime sprijinea cerul pe umăr
Aşa el sprijină lumea şi vecia într-un număr.

Pe când luna străluceşte peste-a tomurilor bracuri,
Într-o clipă-l poartă gândul îndărăt cu mii de veacuri,
La-nceput, pe când fiinţă nu era, nici nefiinţă,
Pe când totul era lipsă de viaţă şi voinţă,
Când nu s-ascundea nimica, deşi tot era ascuns...
Când pătruns de sine însuşi odihnea cel nepătruns.
Fu prăpastie? genume? Fu noian întins de apă?
N-a fost lume pricepută şi nici minte s-o priceapă,
Căci era un întuneric ca o mare fără-o rază,
Dar nici de văzut nu fuse şi nici ochi care s-o vază.
Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface,
Şi în sine împăcată stăpânea eterna pace!...
Dar dedat-un punct se mişcă... cel întâi şi singur. Iată-l
Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl...
Punctu-acela de mişcare, mult mai slab ca boaba spumii,
E stăpânul fără margini peste marginile lumii...
De-atunci negura eternă se desface în fâşii,
De atunci răsare lumea, lună, soare şi stihii...
De atunci şi până astăzi colonii de lumi pierdute
Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute
Şi în roiuri luminoase izvorând din infinit,
Sunt atrase în viaţă de un dor nemărginit,
Iar în lumea asta mare, noi copii ai lumii mici,
Facem pe pământul nostru muşunoaie de furnici;
Microscopice popoare, regi, oşteni şi învăţaţi
Ne succedem generaţii şi ne credem minunaţi;
Muşti de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul,
În acea nemărginire ne-nvârtim uitând cu totul
Că-ndărătu-i şi nainte-i întuneric se arată.
Precum publerea se joacă în imperiul unei raze,
Mii de fire viorie ce cu raza încetează,
Astfel, într-a veciniciei noapte pururea adâncă,
Avem clipa, avem raza, care tot mai ţine încă...
Cum s-a stinge, totul piere, ca o umbră-n întuneric,
Căci e vis al nefiinţii universul cel himeric...

În prezent cugetătorul nu-şi opreşte a sa minte,
Ci-ntr-o clipă gândul duce mii de veacuri înainte;
Soarele, ce azi e mândru, el îl vede trist şi roş
Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoşi,
Cum planeţii toţi îngheaţă şi s-azvârl rebeli în spaţ
Ei, din frânele luminii şi ai soarelui scăpaţi;
Iar catapeteasma lumii în adânc s-au înnegrit,

Scanned with OKEN Scanner

antiteză spaţiul restrâns al umanului dominat de nimicnicie, de opoziţii: *rege/ sărac; slabi/ puternici; genii/ neghiobi* — egali în faţa vieţii; zădărnicia vieţii, oboseala, relele, slăbiciunea — sunt legate toate „de o mână de pământ".

• Figura cugetătorului este proiectată prin antiteză: *uscăţiv, gârbovit* — ţinând însă universul în degetul mic, purtând sub fruntea sa *viitorul* şi *trecutul*, dezlegând misterele universului.

• Comparaţia hiperbolizată — sprijină lumea pe umăr precum Atlas, în vechime, sprijinea cerul. Proiecţie monumentală şi relevantă pentru inteligenţa umană.

• Pregătind tabloul cosmic, poetul atribuie bătrânului dascăl „rolul de conştiinţă a universului inconştient, de centru spiritual al lumilor, al căror cifru îl stăpâneşte prin înţelegerea numărului sacru", fără a schimba însă „destinul imediat al fiinţei care îl poartă", rămânând în sfera destinelor umane „peste care pluteşte contemplându-le şi egalizându-le ochiul cosmic al lunii, la a cărui perspectivă revine, simetric, discursul liric în final" (Ioana E. Petrescu).

• Tabloul cosmic, construit printr-o definire filosofică, afirmând şi negând încercările vieţii — prin metafore, interogaţii, repetiţii — într-un ritm şi o curgere perfectă trimite ca izvor de inspiraţie la *Imnul Creaţiunii* din *Rig-Veda*, din care poetul a şi tradus.

• Pepessicius reţine atenţia asupra influenţării poetului de către cursurile Universităţii din Berlin ale profesorului Weber care „interpreta" *Kalidasa* şi imnele din *Rig-Veda*.

• Despre sursele orientale ale cosmogoniei din *Scrisoarea I* aminteşte printre primii (~~V.~~ Perpessicius) colonelul Ion Alecsandri fratele lui V Alecsandri, — conducător al legaţiei noastre din Paris, în timpul domniei lui Cuza, prieten

Ca şi frunzele de toamnă toate stelele-au pierit;
Timpul mort şi-ntinde trupul şi devine vecinicie.
Căci nimic nu se întâmplă în întinderea pustie,
Şi în noaptea nefiinţii totul cade, totul tace,
Căci în sine împăcată reâncep-eterna pace...
....

Începând la talpa însăşi a mulţimii omeneşti
Şi suind în susul scării pân' la frunţile crăieşti,
De a vieţii *lor* enigmă îi vedem pe toţi munciţi,
Făr-a şti să spunem care ar fi mai nenorociţi...
Unul e în toţi, tot astfel precum una e în toate,
De deasupra tuturora se ridică cine poate.
Pe când alţii stând în umbră şi cu inima smerită
Neştiuţi se pierd în taină ca şi spuma nezărită —
Ce-o să-i pese soartei oarbe ce vor *ei* sau ce gândesc?...
Ca şi vântu-n valuri trece peste traiul omenesc.

Fericească-l scriitorii, toată lumea recunoască-l...
Ce-o să aibă din acestea pentru el, bătrânul dascăl?
Nemurire, se va zice. Este drept că viaţa-ntreagă,
Ca şi iedera de-un arbor, de-o idee i se leagă.
„De-oi muri — îşi zice-n sine — al meu nume o să-l poarte
Secolii din gură-n gură şi l-or duce mai departe,
De a pururi, pretutindeni, în ungherul unor crieri
Şi-or găsi, cu al·meu nume, adăpost a mele scrieri!"
O, sărmane! ţii tu minte cîte-n lume-ai auzit,
Ce-ţi trecu pe dinainte, câte singur ai vorbit?
Prea puţin... De ici, de colo de imagine-o făşie,
Vre o umbră de gândire, ori un petec de hârtie;
Şi când propria ta viaţă singur n-o ştii pe de rost,
O să-şi bată alţii capul s-o pătrunză cum a fost?
Poate vrun pedant cu ochii cei verzui, peste un veac,
Printre tomuri brăcuite aşezat şi el, un brac,
Aticismul limbii tale o să-l pună la cântari,
Colbul ridicat din carte-ţi l-o sufla din ochelari
Şi te-o strânge-n două şiruri, aşezându-te la coadă,
În vro notă prizărită sub o pagină neroadă.

Poţi zidi o lume-ntreagă, poţi s-o sfarămi... orice-ai spune,
Peste toate o lopată de ţărână se depune.
Mâna care-au dorit sceptrul universului şi gânduri
Ce-au cuprins tot universul încap bine-n patru scânduri...
Or să vie pe-a ta urmă, în convoi de-nmormântare,
Splendid ca o ironie cu priviri nepăsătoare...
Iar deasupra tuturora va vorbi vrun mititel,
Nu slăvindu-te pe tine... lustruindu-se pe el
Sub a numelui tău umbră. Iată tot ce te aşteaptă.
Ba să vezi... posteritatea este încă şi mai dreaptă.
Neputând să te ajungă, crezi c-or vrea să te admire?
Ei vor aplauda desigur biografia subţire
Care s-o-ncerca s-arate că n-ai fost vrun lucru mare,

Scanned with OKEN Scanner

bun cu Bălcescu, Alecu Russo, Ion Ghica, şi el „puţin poet" după informaţiile lui Perpessicius (a se vedea şi comentariul poeziei).

• Contemplând, cu emoţie, ca spector, cosmosul — de la distanţă şi depărtat de el, dar sub emoţie cutremurătoare — poetul meditează asupra destinului cosmic şi uman.

• Evocând haosul, poetul pune sub semnul întrebării „haosul de contraste", evocat la început: „La-nceput, pe când fiinţa nu era, nici nefiinţa...", lăsând la urmă „eterna pace", neîmpăcată.

• C. Noica, în *Haos şi neant la Eminescu*, atrage atenţia asupra bivalenţei termenului sau a ipostazei *haosului:* „alături de haosul eternei păci, există şi unul al diferenţierii fără de capăt, căci în fapt acest de-al doilea haos este cel care va reapărea constant, în sânul fiinţei odată constituite, şi el va da, de altfel, începutul tuturor luminilor specifice, aşa cum haosul originar dă putinţa lumii originare să se ivească".

C-ai fost om cum sunt şi dânşii... Măgulit e fiecare
Că n-ai fost mai mult ca dânsul. Şi prostatecelor nări
Şi le umflă orişicine în savante adunări
Când de tine se vorbeşte. S-a-nţeles de mai nainte
C-o ironică grimasă să te laude-n cuvinte.
Astfel încăput pe mâna a oricărui, te va drege,
Rele-or zice că sunt toate câte nu vor înţelege...
Dar afară de acestea, vor căta vieţii tale
Să-i găsească pete multe, răutăţi şi mici scandale —
Astea toate te apropie de dânşii... Nu lumina
Ce în lume-ai revărsat-o, ci păcatele şi vina,
Oboseala, slăbiciunea, toate relele ce sunt
Într-un mod fatal legate de o mână de pământ;
Toate micile mizerii unui suflet chinuit
Mult mai mult îi vor atrage decât tot ce ai gândit.

.....

Între ziduri, printre arbori ce se scutură de floare,
Cum revarsă luna plină liniştita ei splendoare!
Şi din noaptea amintirii mii de doruri ea ne scoate;
Amorţită li-i durerea, le simţim ca-n vis pe toate,
Căci în propria-ne lume ea deschide poarta-ntrării
Şi ridică mii de umbre după stinsul lumânării...
Mii pustiuri scânteiază sub lumina ta fecioară,
Şi câţi codri-ascund în umbră strălucire de izvoară!
Peste câte mii de valuri stăpânirea ta străbate,
Când pluteşti pe mişcătoarea mărilor singurătate,
Şi pe toţi ce-n astă lume sunt supuşi puterii sorţii
Deopotrivă-i stăpâneşte raza ta şi geniul morţii!

• Miraculos şi privilegiat în geneza eminesciană, *punctul* — ce apare deodată „întâi şi sigur" şi prin a cărui mişcare devine cu putinţă creaţia. Haosul este prefăcut în *mumă*, el devenind *Tatăl*, părintele.

• Cezar Papacostea, în studiul *Filosofia antică în opera lui Eminescu*, explică concepţia eminesciană referitoare la geneză precizând că „punctul" care se mişcă, determinând creaţia prin ieşirea din haos, este Kâma: „După concepţia indiană urmată de Eminescu (într-un anumit sens şi de Schopenhauer), Dumnezeu-Tatăl a creat lumea dintr-un sentiment de dorinţă din «amorul» de a se vedea obiectivat în altul, în alţii în nesfârşitele forme ale universului. Punctul cel slab *ca spuma* este acum «*Stăpânul fără margini peste marginile lumii*».

Din acel moment negura eternă începe a se desface în fâşii, de atunci răsare luna, soarele etc., căci toate *vin din sure văi de haos,* fiind «atrase în viaţă de un dar nemărginit». Acest dor este acelaşi *Kâma* indian, echivalent elinului *Eros,* este amorul creator".

• Epitetul *sure — sure văi din haos* — exprimă depărtarea (nu culoarea), imensitatea spaţiului.

• Sintagma *dor nemărginit* este interpretată după Schopenhauer *voinţa de a trăi,* necurmată aspiraţie, deşi obscură şi iraţională — căreia însă i se datoreşte persistenţa lumii.

Expresia poetică poate fi identificată în poezia *Din străinătate* (1866): „E sufletu-mi ce arde de dor nemărginit". T. Vianu notează faptul că, pe parcurs, expresia poetică — cu înţeles popular la început, îşi îmbogăţeşte valenţele, prin cunoaşterea filosofiei lui Schopenhauer.

• T. Vianu identifică *farmecul dureros cu dorul nemărginit* din *Scrisoarea I.*

• „Cum să nu ne simţim uimiţi — afirmă I. Alecsandri în scrisoarea către T. Maiorescu (reprodusă de Perpessicius) — faţă cu această icoană măreaţă a creaţiunii? Cum să nu fim răpiţi de splendida punere în mişcare a *roiurilor luminoase* de univers, la apariţia neîncetat crescândă a

Scanned with OKEN Scanner

Tatălui? În starea noastră de *nefiinţă* eram inerţi, eram orbi; şi iată că izvoarele dezrobite de Tatăl ne aduc şi ne dau fiinţă şi dezrobire. E lumea născândă. E o cosmogonie supremă în versuri incomparabile".

• Ironia, sarcasmul în definirea universului uman, pământesc, schimbă tonul solemn al poeziei. Comparaţiile şi definiţiile: „Microscopice popoare", „Muşti de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul", lumea ca o clipă *suspendată* — dau antitezei eminesciene consistenţă, pregătind tabloul următor.

• Pepessicius atrage atenţia asupra semnificaţiei unor aprecieri eminesciene expuse în ziarul *Timpul* (23 aprilie 1880), de care viziunea lirică nu este străină: „Statul ar trebui să fie atât de puternic organizat, existenţa şi libertatea de muncă a claselor atât de asigurată, interesele într-o armonie atât de intimă, încât să nu-i pese nimănui de asemenea *jucării caleidoscopice* (s.n.), care se întâmplă în centru. Atunci filosoful, uitându-se dintre vrafurile sale de cărţi, din adunarea sa de prieteni seculari, cu atât mai buni cu cât nu-l supără întru nimic, ar râde de *comedia aceasta a vieţii omeneşti, de lupta acestor fiinţe efemere* (s.n.) care-şi disputâ însemnătatea într-o *picătură de timp* (s.n.), precum miile de impulsuri îşi disputâ existenţa de câteva secunde într-o picătură de apă. Când statul e puternic organizat, întemeiat pe însăşi natura poporului şi a societăţii, pe un obicei al pământului trecut în sucul şi sângele locuitorilor, în datinele şi apucăturile lor, ambiţiile indivizilor ce-şi disputâ puterea sunt irezistibil de comice pentru publicul mare şi pentru omul dezinteresat".

• Prăbuşirea lumilor este dominată de o viziune grandioasă şi trimite, la izvoare, la *Întunericul* de Byron; *Varlaam şi Ioasaf* (*Viziunea lui Isaia*, XII, versetele 9—11): „Şi să va stinge ceriul ca o trâmbă şi toate stelele vor cădea ca frunzele viei. Că iată ziua Domnului vine fără de vină, plină de urgie şi de mânie, ca să pună lumea toată pustie şi pre păcătoşi să-i pearză de pre dânsa. Că stelele toate şi rătundul şi toată podoaba ceriului, lumina lor nu-şi vor da; şi răsărind soarele va fi întuneric; şi luna nu-şi va mai da lumina ei" (apud. D. Murăraşu); *Poemul Naturii*, cartea I de Lucreţiu; *Noaptea VI* şi *VII* de Young.

• A se reţine imaginile: *catapetasma lumii; Ţimpul mort; noaptea nefiinţei.*

• Discutând versurile: „Unul e în toţi tot astfel precum unul e în toate..." criticii şi istoricii literari au stabilit ca izvoare: maxima lui Heraclit: „Unul e alcătuit din toate şi toate purced din unul — ajunsă la Eminescu prin Schopenhauer, ca şi motivul poeziei *Tat twam asi* (în traducere: *Tu eşti aceasta*) şi care exprimă „cu o formulă sanscrită principiul neobudist al identităţii formelor, indiferent de pluralitatea manifestărilor" (Perpessicius).

• „Una e în toate", apare după D. Murăraşu „ca formula gândirii lui Schopenhauer, că lucrul în sine este voinţa".

• Versul „De deasupra tuturora se ridică cine poate"... poate fi pus în relaţie şi cu concepţia generală despre viaţă identificabilă şi la Creangă, în *Harap-Alb*: „Lumea asta e pe dos, toate merg cu capu-n jos; puţini suie, mulţi coboară, unul macină la moară. Ş-apoi acel unu are atunci în mână şi pâinea şi cuţitul şi taie de unde vre şi cât îi place, tu te uiţi şi n-ai ce-i face. Vorba ceea: «cine poate oase roade; cine nu nici carne moale»".

• Soarta omului de geniu, ceremonialul cartègiului funebru, discursului, *biografia subţire* — semn al invidiei meschine — toate sunt denunţate „printr-o confirmare revelatorie, umilă şi orgolioasă ce ne umple sufletul de emoţie" (Rosa del Conte).

• De reţinut imaginile: „Peste toate o lopată de ţărână se depune" şi „Oboseala, slăbiciunea, toate relele de sunt/ Într-un mod fatal legate de o mână de pământ", meditaţie asupra vieţii ca deşertăciune *(vanitas vanitatum).*

• Poezia se închide, simetric, cu tabloul luminii lunare, ca într-o simfonie, intrând măreţ, solemn şi senin în lumea proprie prin „poarta-intrării" deschisă de astrul selenar.

• Contemplaţia — specifică poeziei eminesciene nu obligă la o compasiune omenească „la o solidaritate universală" — câteodată amară „şi mângâiată uneori de prezenţa protectoare a Morţii", după cum sugerează Rosa del Conte, pentru că: „Şi pe toţi ce-n astă lume sunt supuşi puterii sorţii/ Deopotrivă-i stăpâneşte raza-ta şi geniul morţii".

Scanned with OKEN Scanner

• „Tonul particular al *Scrisorii*, liric şi gnomic, contemplativ şi satiric, se naşte tocmai din cotrastul, în acelaşi timp comic şi dramatic, în care ajunge să se găsească orice condiţie umană. (...) Eminescu nu va renunţa, firește, la procesul critic, dar acesta va apare purificat de acea viziune cosmică «de sus» (...) Fragmentul liric a fost înlocuit cu un cântec unitar, modulat după tonurile — acum înalte, acum umile ale contemplării cosmice şi ale regretului elegiac. (Vezi şi *Rugăciunea unui dac*.)

• A fost publicată la 1 mai 1881, în „Convorbiri literare", reprodusă de M. Eminescu în „Timpul", la 10 mai 1881.

• Face parte din ciclul celor cinci scrisori, intitulate şi *satire-epistole* — fără a respecta regulile speciei literare respective.

Definită ca scriere în versuri, cu caracter liric, prin care se exprimă sentimente de indignare sau de dispreţ, de ridiculizare şi condamnare, cu accente satirice, a viciilor şi aspectelor negative, ridicole ale societăţii.

Au scris satire: în *literatura universală* — Luciliu, Horaţiu, Juvenal (la romani); Ronsard, Boileau, V. Hugo (la francezi); Byron (la englezi) Ariosto, Alfieri, Aretino, Alpari (la italieni); H. Heine (la germani); în *literatura română* — Gr. Alexandrescu, C. Bolliac, D. Bolintineanu, Al. Vlahuţă, D. Anghel, Şt. O. Iosif, M. Eminescu.

• Ceea ce dă unitate celor cinci scrisori eminesciene este viziunea romantică şi motivul condiţiei omului de geniu în concepţia lui Schopenhauer — temă în care se încadrează şi *Glossă*, *Luceafărul* — capodopere.

• Ca şi *Împărat şi proletar*, poezia urma să se integreze poemului *Memento mori;* a fost numită într-o variantă *Patria şi patrioţi.*

• Geniul este omul politic, conducătorul de oşti — respectiv Mircea şi Baiazid.

• Conceput pe antiteze, poemul opune trecutul prezentului — reuşind o interesantă evocare din ambele perspective: prezent — trecut; trecut — prezent.

SCRISOAREA III

Un sultan dintre aceia ce domnesc peste vro limbă,
Ce cu-a turmelor păşune, a ei patrie ş-o schimbă,
La pământ dormea ţinându-şi căpătâi mâna cea dreaptă;
Dară ochiu-nchis afară, înlăuntru se deşteaptă.
Vede cum din ceruri luna lunecă şi se coboară
Şi s-apropie de dânsul preschimbată în fecioară.
Înflorea cărarea ca de pasul blândei primăveri;
Ochii ei sunt plini de umbra tăinuitelor dureri;
Codrii se înfiorează de atâta frumuseţe.
Apele-ncreţesc în tremur străveziile lor feţe.
Pulbere de diamante cade fină ca o bură,
Scânteind plutea prin aer şi pe toate din natură
Şi prin mândra fermecare sun-o muzică de şoapte,
Iar pe ceruri se înalţă curcubeele de noapte...
Ea, şezând cu el alături, mâna fină i-o întinde,
Părul ei cel negru-n valuri de mătasă se desprinde:
— Las' să leg a mea viaţă de a ta... În braţu-mi vino,
Şi durerea mea cea dulce cu durerea ta alin-o...
Scris în cartea vieţii este şi de veacuri şi de stele
Eu să fiu a ta stăpână, tu stăpân vieţii mele.
Şi cum o privea sultanul, ea se-ntunecă... dispare:
Iar din inima lui simte un copac cum că răsare,
Care creşte într-o clipă ca în veacuri, mereu creşte,
Cu-a lui ramuri peste lume, peste mare se lăţeşte;
Umbra lui cea uriaşă orizontul îl cuprinde
Şi sub dânsul universul într-o umbră se întinde;
Iar în patru părţi a lumii vede şiruri munţii mari,
Atlasul, Caucazul, Taurul şi Balcanii seculari;
Vede Eufratul şi Tigris, Nilul, Dunărea bătrână —
Umbra arborelui falnic peste toate e stăpână.
Astfel, Asia, Europa, Africa cu-a ei pustiuri
Şi corăbiile negre legănându-se pe râuri.
Valurile verzi de grâie legănându-se pe lanuri,
Mările ţărmuritoare şi cetăţi lângă limanuri,
Toate se întind nainte-i ca pe-un uriaş covor,
Vede ţară lângă ţară şi popor lângă popor —
Ca prin neguri alubrie se strevăd şi se prefac
În întinsă-mpărăţie sub o umbră de copac.

Vulturii porniţi la ceruri pân' la ramuri nu ajung;
Dar un vânt de biruinţă se porneşte îndelung

Scanned with OKEN Scanner

• Poemul cuprinde 282 versuri, din care prima parte — 194 versuri, iar a doua parte — 88 versuri.

• Prima parte, alcătuită din patru tablouri: visul sultanului; confruntarea — dialogul sultanului cu Mircea; descrierea luptei de la Rovine şi ultimul tablou — descrierea odihnei oastei — scrisoarea trimisă de fiul domnului „dragei sale de pe Argeş mai departe".

• E de remarcat simbolul lunii care, în primul tablou „lunecă şi se coboară" apropiindu-se de sultan „preschimbându-se în fecioară" şi finalul părţii: soarele apune „Şi din neguri, dintre codri, tremurând s-arată luna:/ Doamna mărilor şa nopţii varsă linişte şi somn".

• În legătură cu visul sultanului cercetările au stabilit ca principal izvor de inspiraţie *Istoria Imperiului Otoman* de Iosif von Hammer, invocat şi de Hurmuzachi în *Fragmente din istoria românilor* — lucrare care a apărut şi în nemţeşte, tradusă de M. Eminescu şi I. Slavici, în vara anului 1879. Prima menţiune asupra izvorului este dată de Anghel Demetricescu în *M. Eminescu*, din *Literatură şi artă română*, 1903 — în care dă şi textul respectiv în traducere — visul lui Osman; insistând şi asupra anacronismelor istorice din *Scrisoarea III* (Perpessicius, D. Murăraşu).

• În legătură cu visul sultanului pot fi reţinute ca izvoare: *Histoire de la Turquie* a lui Lamartine (D. Caracostea, *Simbolurile lui Eminescu*); *Sistema religiei mahomedane* de Dimitrie Cantemir — imaginea visului sultanului, din al cărui piept „se înalţă un arbore care cuprinde sub umbra sa Asia, Africa şi Europa". Motivul a fost cunoscut şi de D. Bolintineanu, în *Florile Bosforului* prin redarea legendei *Santa Sofia* — „viziunea apărută sultanului Mahomed, dornic să cucerească Bizanţul" (D. Murăraşu).

Şi loveşte rânduri, rânduri în frunzişul sunător,
Strigăte de-Allah! Allahu! se aud pe sus prin nori,
Zgomotul creştea ca marea turburată şi înaltă,
Urlete de bătălie s-alungau dupăolaltă,
Însă frunzele-ascuţite se îndoaie după vânt
Şi deasupra Romei noúă se înclină la pământ.

Se cutremură sultanul... se deşteaptă... şi pe cer
Vede luna cum pluteşte peste plaiul Eschişer.
Şi priveşte trist la casa şeihului Edebali;
După gratii de fereastră o copilă el zări
Ce-i zâmbeşte, mlădioasă ca o creangă de alun;
E a şeihului copilă, e frumoasa Malcatun.
Atunci el pricepe visul că-i trimis de la profet,
Că pe-o clipă se-nălţase chiar în rai la Mohamet,
Că din dragostea-i lumească un imperiu se va naşte.
Ai căruia ani şi margini numai cerul le cunoaşte.

Visul său se-nfiripează şi se-ntinde vultureşte,
An cu an împărăţia tot mai largă se sporeşte,
Iară flamura cea verde se înalţă an cu an,
Neam cu neam urmându-i zborul şi sultan după sultan.
Astfel ţară după ţară drum de glorie-i deschid...
Pân-în Dunăre ajunge furtunosul Baiazid...

La un semn, un ţărm de altul, legând vas de vas, se leagă
Şi în sunet de fanfare trece oastea lui întreagă;
ieniceri, copii de suflet ai lui Allah şi spahii
Vin de-ntunecă pământul la Rovine în cîmpii;
Răspândindu-se în roiuri, întind corturile mari...
Numa-n zarea depărtată sună codrul de stejari.
Iată vine-un sol de pace c-o năframă-n vârf de băţ;
Baiazid, privind la dânsul, îl întreabă cu dispreţ;
— Ce vrei tu?
— Noi? Bună pace! Şi de n-o fi cu bănat,
Domnul nostru-ar vrea să vază pe măritul împărat.

La un semn deschisă-i calea şi s-apropie de cort
Un bătrân atât de simplu, după vorbă, după port.
— Tu eşti Mircea?
— Da-mpărate!
— Am venit să mi te-nchini,
De nu, schimb a ta coroană într-o ramură de spini.
—Orice gând ai, împărate, şi oricum vei fi sosit.
Cât suntem încă pe pace, eu îţi zic: Bine-ai venit!
Despre partea închinării însă, doamne, să ne ierţi;
Dar acu vei vrea cu oaste şi război ca să ne certi,
Ori vei vrea să faci întoarsă de pe-acuma a ta cale,
Să ne dai un semn şi nouă de mila măriei-tale...
De-o fi una, de-o fi alta... Ce e scris şi pentru noi,
Bucuroşi le-om duce toate, de e pace, de-i război.
— Cum? Când lumea mi-e deschisă, a privi gândeşti că pot

Scanned with OKEN Scanner

Desigur, analizele pe text scot în evidenţă apropierile şi deosebirie de izvoarele menţionate, mai ales de cel al lui Hammer, privind efortul poetului de a învinge şovăielile şi de a armoniza expresia artistică.

● Ibrăileanu (în *Eminescu — note asupra versului*, din volumul *Studii literare*) relevă *rima* începutului poemului: „Atmosferă, exotismul, impresia de Orient din aceste versuri sânt redate mai ales de numele proprii, şi de aceea sunt scoase, toate, în relief, accentuate cu putere, arătate cu degetul prin plasarea lor în rimă — culminând în frumuseţea rimei *ca o creangă de alun — frumoasa Malcatun*, numele personajului principal. Bineînţeles că aici a fost şi voinţa («ambiţia») lui Eminescu de a constitui rime rare".

● Remarcabile: dialogul lui Mircea cu Baiazid — prin antiteză caracterizarea celor două genii ale celor două popoare şi armate — şi ele evocate în tabloul luptei — în antiteză.

● A se reţine tabloul luptei — tehnica basoreliefului — epitete, comparaţii, metafore, verbele la timpul prezent (prezentul istoric, etern), repetiţiile, aliteraţia, imaginii vizuale, auditive, motrice; solemnitate, viziune apocaliptică.

● Ultimul tablou al părţii întâi — scrisoarea fiului lui Mircea „cu ritmul ei popular, cu frăgezimea ei minunată — apreciază D. Murăraşu — face *o artistică tranziţie* (s. n.) de la măreţia celebrării la măreţia biciuirii. Între două avânturi neînfrânate, avem o destindere emotivă care-i o binecuvântare din punct de vedere artistic".

● *Partea a doua* a poemului, în antiteză cu prima parte — este o satiră vehementă — foarte discutată în epocă.

● Relevant tonul protestatar, limbaj violent, demascator.

● Despre „Chestiunea aceasta a elementului tendenţios din

Ca întreg Aliotmanul să se-mpiedice de-un ciot?
O, tu nici visezi, bătrâne, câţi în cale mi s-au pus!
Toată floarea cea vestită a întregului Apus,
Tot ce stă în umbra crucii, împăraţi şi regi s-adună
Să dea piept cu uraganul ridicat de semilună.
S-a-mbrăcat în zale lucii cavalerii de la Malta,
Papa cu-a lui trei coroane, puse una peste alta,
Fulgerele adunat-au contra fulgerului care
În turbarea-i furtunoasă a cuprins pământ şi mare.
N-au avut decât cu ochiul ori cu mâna semn a face,
Şi Apusul îşi împinse toate neamurile-ncoace;
Pentru-a crucii biruinţă se mişcară râuri-râuri,
Ori din codri răscolite, ori stârnite din pustiuri,
Înnegrind tot orizontul cu-a lor zeci de mii de scuturi,
Se mişcau îngrozitoare ca păduri de lănci şi săbii,
Tremura înspăimântată matca de-ale lor corăbii!...
La Nicopole văzut-ai câte tabere s-au strâns
Ca să steie înainte-mi ca şi zidul neânvins.
Când văzui a lor mulţime, câtă frunză, câtă iarbă,
Cu o ură nempăcată mi-am şoptit atunci în barbă,
Am jurat ca peste dânşii să trec falnic, fără păs,
Din pristolul de la Roma să dau calului ovăs...
Şi de crunta-mi vijelie tu te aperi c-un toiag?
Şi, purtat de biruinţă, să mă-mpiedec de-un moşneag?
— De-un moşneag, da, împărate, căci moşneagul ce priveşti
Nu e om de rând, el este domnul Ţării Româneşti.
Eu nu ţi-aş dori vrodată să ajungi să ne cunoşti,
Nici ca Dunărea să-nece spumegând a tale oşti.
După vremuri mulţi veniră, începând cu acel oaspe,
Ce din vechi se pomeneşte, cu Dariu a lui Istaspe;
Mulţi durară, după vremuri, peste Dunăre vrun pod,
De-au trecut cu spaima lumii şi mulţime de norod;
Împăraţi pe care lumea nu putea să-i mai încapă
Au veni şi-n ţara noastră de-au cerut pământ şi apă —
Şi nu voi ca să mă laud, nici că voi să te-nspăimânt,
Cum veniră, se făcură toţi o apă şi-un pământ.
Te făleşti că înainte-ţi răsturnat-ai valvârtej
Oştile leite-n zale de-mpăraţi şi de viteji?
Tu te lauzi că Apusul înainte ţi s-a pus?...
Cę-i mâna pe ei în luptă, ce-au voit acel Apus?
Laurii voiau să-i smulgă de pe fruntea ta de fier,
A credinţii biruinţă căta orice cavaler.
Eu? Îmi apăr sărăcia şi nevoile şi neamul...
Şi de-aceea tot ce mişcă-n ţara asta, râul, ramul,
Mi-e prieten numai mie, iară ţie duşman este,
Duşmănit vei fi de toate, făr-a prinde chiar de veste:
N-avem oşti, dară iubirea de moşie e un zid
Care nu se-nfioară de-a ta faimă, Baiazid!
Şi abia plecă bătrânul... Ce mai freamăt, ce mai zbucium!
Codrul clocoti de zgomot şi de arme şi de bucium,
Iar la poala lui cea verde mii de capete pletoase,
Mii de coifuri lucitoare ies din umbra-ntunecoasă;

Scanned with OKEN Scanner

Scrisoarea III-a a fost atinsă adesea de contemporanii poetului şi de cei de după el. Timpul însă a scos la iveală ceea ce este artă în poezia lui Eminescu, după cum a trecut în umbră ceea ce părea aluzie la cutare om politic". Deşi poezia cuprinde unele elemente politice, D. Murăraşu atrage atenţia asupra faptului că „Eminescu nu atacă pe liberali, el atacă «liberalul». Cine cunoaşte articolele politice ale lui Eminescu ştie că acesta era contra liberalismului în genere, nu numai împotriva liberalilor de la noi. În critica sa, Eminescu se sprijinea nu pe duşmănii personale, ci pe o concepţie politică precisă". Astfel, unele expresii din proza politică a poetului se pot identifica şi în scrierile artistice.

„Întocmai ca şi scriitorii lăudaţi pe nume în *Epigonii*, politicienii atacaţi anonim în *Scrisoarea III* devin prin artă simple semne depersonalizate. Eminescu se serveşte de aceste semne ca să-şi exteriorizeze sentimentul ce-l stăpâneşte. În *Scrisoarea III* cei vizaţi dispar aşa cum dispare o culoare în ansamblul peisajului. Trăsăturile împrumutate cutărui personagiu sunt subordonate concepţiei poetului, aşa cum un pictor subordonează concepţiei sale toate trăsăturile caracteristice ale modelelor".

• D. Caracostea *(Arta cuvântului la Eminescu)*, explicând semnificaţia cuvântului *sceptic*, folosit de poet, reţine atenţia asupra faptului că *indignarea* şi *revolta* potenţează scepticismul. „Negaţiunea vremii politice şi sociale este reversul unui suflet stăpânit peste măsură de marile valori morale ale vieţii. Sentinţa este deci dată în numele acestei table de valori, pe care o simţi afirmată în chiar accentele de indignare".

• Finalul poemului, invocarea lui Ţepeş Vodă, reprezintă, după D. Murăruşu, o descărcare finală a emoţiei: „Avem o descărcare a

Călăreţii împlu câmpul şi roiesc după un semn
Şi în caii lor sălbateci bat cu scările de lemn,
Pe copite iau în fugă faţa negrului pământ,
Lănci scânteie lungi în soare, arcuri se întind în vânt,
Şi ca nouri de aramă şi ca ropotul de grindeni.
Orizonu-ntunecându-l, vin săgeţi de pretutindeni
Vâjâind ca vijelia şi ca plesnetul de ploaie...
Urlă cîmpul şi de tropot şi de strigăt de bătaie.
În zadar striga-mpăratul ca şi leul în turbare.
Umbra morţii se întinde tot mai mare şi mai mare;
În zadar flamura verde o ridică înspre oaste,
Căci cuprinsă-i de pieire şi în faţă şi în coaste,
Căci se clatină rărite şiruri lungi de bătălie;
Cad asabii ca şi pâlcuri risipite pe câmpie,
În genunchi cădeau pedestri, colo caii se răstoarnă.
Când săgeţiile în valuri, care şuieră, se toarnă
Şi, lovind în faţă,-n spate, ca şi crivăţul şi gerul,
Pe pământ lor li se pare că se năruie tot cerul...
Mircea însuşi mână-n luptă vijelia-ngrozitoare,
Care vine, vine, vine, calcă totul în picioare;
Durduind soseau călării ca un zid înalt de suliţi,
Printre cetele păgâne trec rupându-şi large uliţi;
Risipite se-mprăştie a duşmanilor şiraguri,
Şi gonind biruitoare tot veneau a ţării steaguri,
Ca potop ce prăpădeşte, ca o mare turburată —
Peste-un ceas păgânătatea e ca pleava vânturată.
Acea grindin-oţelită înspre Dunăre o mână,
Iar în urma lor se-ntinde falnic armia română.

Pe când oastea se aşează, iată soarele apune,
Voind creştetele nalte ale ţării să-ncunune

Cu un nimb de biruinţă; fulger lung încremenit
Mărgineşte munţii negri în întregul asfinţit,
Pân' ce izvorăsc din veacuri stele una câte una
Şi din neguri, dintre codri, tremurând s-arată luna:
Doamna mărilor şi-a nopţii varsă linişte şi somn.
Lângă cortu-i, unul dintre fiii falnicului domn
Sta zâmbind de-o amintire, pe genunchi scriind o carte,
S-o trimiţă dragei sale, de la Argeş mai departe:

„De din vale de Rovine
Grăim, Doamne, către Tine,
Nu din gură, ci din carte,
Că ne eşti aşa departe.
Te-am ruga, mări, ruga
Să-mi trimiţi prin cineva
Ce-i mai mândru-n valea Ta:
Codrul cu poienele,
Ochii cu sprâncenele;
Că şi eu trimite-voi
Ce-i mai mândru pe la noi:

Scanned with OKEN Scanner

emoţiei şi o calmare sufletească justificabile numai în acel plan superior, unde există o altă lume, lumea artei care nu se poate conduce după legile şi logica din viaţa practică. Numai într-o asemenea lume e admisibilă chemarea lui Ţepeş, căci în lumea obişnuită acest gest ar fi o naivitate. Dacă Eminescu ar fi fost un politician practic, în *Scrisoarea III*, ar fi trebuit să ceară venirea la putere a conservatorilor, pentru a reface moralitatea publică..." (Vezi şi comentariul poeziei *Scrisoarea III* şi *Scrisoarea I*).

• În perioada definitivării *Scrisorii III*, poetul scria în „Timpul": „dar astfel stând împrejurările. Românul ne va da voie să facem şi să menţinem deosebirea între ţara lui Ştefan şi a lui Mircea, din a cărui sâmbure născător a răsărit un codru de lanuri, şi între ţara ofiliţilor şi parfumaţilor caraghioşi care se felicită prin Paris cu comunarzii şi-şi petrec zilele dormind şi nopţile prin Bal-Mabille."

Oastea mea cu flamurile,
Codrul şi cu ramurile,
Coiful nalt cu penele,
Ochii cu sprâncenele,
Şi să ştii că-s sănătos,
Că, mulţămind lui Cristos,
Te sărut, Doamnă, frumos".

.....

De-aşa vremi se-nvredniciră cronicarii şi rapsozii;
Veacul nostru ni-l umplură saltimbacii şi irozii...
În izvoarele bătrâne pe eroi mai pot să caut:
Au cu lira visătoare ori cu sunete de flaut
Poţi să-ntâmpini patrioţii ce-au venit de-atunci încolo?
Înaintea acestora tu ascunde-te, Apollo?
O, eroi! care-n trecutul de mărit vă adumbriseţi,
Aţi ajuns acum de modă de vă scot din letopiseţ,
Şi cu voi drapându-şi nula, vă citează toţi nerozii,
Mestecând veacul de aur în noroiul greu al prozii,
Rămâneţi în umbră sfântă, Basarabi şi voi Muşatini,
Descălecători de ţară, dătători de legi şi datini,
Ce cu plugul şi cu spada aţi întins moşia voastră
De la munte pân' la mare şi la Dunărea albastră.

Au *prezentul* nu ni-i mare? N-o să-mi dea ce o să cer?
N-o să aflu într-ai noştri vre un falnic juvaer?
Au la Sybaris nu suntem lângă capiştea spoielii?
Nu se nasc glorii pe stradă şi la uşa cafenelii,
N-avem oameni ce se lăptă cu istoricele suliţi
În aplauzele grele a canaliei de uliţi,
Panglicari în ale ţării, care joacă ca pe funii,
Măşti cu toate de renume din comedia minciunii?
Au de *patrie*, *virtute*, nu vorbeşte liberalul,
De ai crede că viaţa-i e curată ca cristalul?
Nici visezi că înainte-ţi stă un stâlp de catenele,
Ce îşi râde de-aste vorbe îngânâdu-le pe ele,
Vezi colo pe uriciunea fără suflet, fără cuget,
Cu privirea-mpăroşată şi la fălci umflat şi buget,
Negru, cocoşat şi lacom, un izvor de şiretlicuri,
La tovărăşii săi spune veninoasele-i nimicuri;
Toţi pe buze-având virtute, iar în ei monedă calpă,
Quintesenţă de mizerii de la creştet până-n talpă.
Şi deasupra tuturora, oastea să şi-o recunoască,
Îşi aruncă pocitura bulbucaţii ochi de broască...
Dintr-aceştia ţara noastră îşi alege astăzi solii!
Oameni vrednici ca să şază în zidirea sfintei Golii.
În cămeşi cu mâneci lunge şi pe capete scufie,
Ne fac legi şi ne pun biruri, ne vorbesc filosofie.

Patrioţii! Virtuoşii, cititori de aşezăminte,
Unde spumegă defrâul în mişcări şi în cuvinte.
Ce evlavie de vulpe, ca în strane, şed pe locuri
Şi aplaudă frenetic schime, cântece şi jocuri...

Scanned with OKEN Scanner

Şi apoi în sfatul ţării se adun să se admire
Bulgăroi cu ceafa groasă, grecotei cu nas subţire;
Toate mutrele acestea sunt pretinse de roman,
Toată greco-bulgărimea e nepoata lui Traian!
Spuma asta-nveninată, astă plebe, ăst gunoi
Să ajung-a fi stăpână şi pe ţară şi pe noi!
Tot ce-n ţările vecine e smintit şi stârpitură,
Tot ce-i însemnat cu pata putrejunii de natură,
Tot ce e perfid şi lacom, tot Fanarul, toţi iloţii,
Toţi se scruseră aicea şi formează patrioţii,
Încât fonfii şi fiecarii, găgăuţii şi guşaţii,
Bâlbâiţi cu gura strâmbă sunt stăpânii astei naţii!

Voi sunteţi urmaşii Romei? Nişte răi şi nişte fameni!
I-e ruşine omenirii să vă zică vouă oameni!
Şi această ciumă-n lume şi aceste creaturi
Nici ruşine n-au să ieie în smintitele lor guri
Gloria neamului nostru spre-a o face de ocară,
Îndrăznesc ca să rostească pân' şi numele tău... ţară!

La Paris, în lupanare de cinisme şi de lene,
Cu femeile-i pierdute şi-n orgiile-i obscene,
Acolo v-aţi pus averea, tinereţele la *stos*...
Ce a scos din voi Apusùl, când nimic nu e de scos?

Ne-aţi venit apoi, drept minte o sticluţă de pomadă,
Cu monoclu-n ochi, drept armă beţişor de promenadă,
Vestejiţi fără de vreme, dar cu creieri de copil,
Drept ştiinţ-având în minte vre un vals de Bal Mabil,
lar în schimb cu-averea toată vrun papuc de curtezană...
O, te-admir, progenitură de origine romană!
Şi acum priviţi cu spaimă faţa noastră sceptic-rece,
Vă miraţi cum de minciuna astăzi nu vi se mai trece?
Când vedem cu toţi aceia care vorbe mari aruncă
Numai banul îl vânează şi câştigul fără muncă,
Azi, când fraza lustruită nu ne poate înşela,
Astăzi alţii sunt de vină, domnii mei, nu este-aşa?
Prea v-aţi arătat arama, sfâşiind această ţară,
Prea făcuraţi neamul nostru de ruşine şi ocară,
Prea v-aţi bătut joc de limbă, de străbuni şi obicei,
Ca să nu s-arate-odată ce sunteţi — nişte mişei!
Da, câştigul fără muncă, iată singura pornire;
Virtutea? e-o nerozie; Geniul? o nefericire.

Dar lăsaţi măcar strămoşii ca să doarmă-n colb de cronici;
Din trecutul de mărire v-ar privi cel mult ironici.
Cum nu vii tu, Ţepeş doamne, ca punând mâna pe ei,
Să-i împarţi în două cete: în smintiţi şi în mişei,
Şi în două temniţi large cu de-a sila să-i aduni,
Să dai foc la puşcărie şi la casa de nebuni!

Scanned with OKEN Scanner

● Publicată la Viena, în Almanahul societății academice social-literare „România Jună", 24 aprilie/6 mai 1883; reprodus în „Convorbiri literare", la 1 august 1883 și în ediția Maiorescu decembrie 1883 (unde apare cu unele modificări, care au suscitat mari dispute între criticii și istoricii literari. D. Murărașu atribuie modificările lui M. Eminescu).

● Se cunosc patru versiuni anterioare, între anii 1880—1882; textul definitiv al poemului este trimis la Viena, la 28 octombrie 1882. În ianuarie 1883 a apărut o traducere în germană a *Luceafărului* de Mite Kremnitz (93 strofe, 372 versuri).

● Poem amplu — interferând cele trei genuri literare: liric, epic și dramatic — cuprinde compozițional 98 de strofe și 392 de versuri ce se organizează pe mai multe planuri: teluric—cosmic, fantastic—uman; reprezentând patru tablouri. Organizat în catrene iambice, măsura este de opt și șapte silabe — îndepărtându-se de modelul popular (în ce privește versificația).

● Ca sursă de inspirație toate studiile (aproape fără excepție) identifică: *izvoare populare* — basmul *Fata din grădina de aur,* cules de germanul Richard Kunish din Țările Române (valorificat de Eminescu într-un poem cu același titlu); mitul zburătorului; *izvoare filosofice:* filosofia lui Artur Schopenhauer referitoare la omul comun și geniul; izvoare *cultural-mitologice:* motive din mitologiile greacă, indiană, creștină; *izvoare biografice:* viața poetului ridicată la nivel de simbol; *izvoare din literatura universală: Faust* de Goethe; *Hyperion* de Hölderlin; *Cain* de Bayron; *Legenda secolelor* de V. Hugo; *Moise* de Alfred de Vigny; *Demonul* de Lermontov.

● Considerat de către Nicolae Steinhard printre splendorile poeziei,

LUCEAFĂRUL

A fost odată ca-n poveşti,
A fost ca niciodată,
Din rude mari împărăteşti,
O prea frumoasă fată.

Şi era una la părinţi
Şi mândră-n toate cele,
Cum e Fecioara între sfinţi
Şi luna între stele.

Din umbra falnicilor bolţi
Ea pasul şi-l îndreaptă
Lângă fereastra, unde-n colţ
Luceafărul aşteaptă.

Privea în zare cum pe mări
Răsare şi străluce,
Pe mişcătoarele cărări
Corăbii negre duce.

Îl vede azi, îl vede mâni,
Astfel dorinţa-i gata;
El iar, privind de săptămâni,
Îi cade dragă fata.

Cum ea pe coate-şi răzima
Visând ale ei tâmple,
De dorul lui şi inima
Şi sufletu-i se împle.

Şi cît de viu s-aprinde el
În orişicare sară,
Spre umbra negrului castel
Când ea o să-i apară.

*

Şi pas cu pas pe urma ei
Alunecă-n odaie,
Ţesând cu recile-i scântei
O mreajă de văpaie.

Şi când în pat se-ntinde drept
Copila să se culce,
I-atinge mâinile pe piept,
I-nchide geana dulce;

Şi din oglindă luminiş
Pe trupu-i se revarsă,
Pe ochii mari, bătând închişi
Pe faţa ei întoarsă.

Scanned with OKEN Scanner

„*Luceafărul* poate fi interpretat în orice fel. E Faustul românesc. Cuprinde în sine textul. După cum *Faust* îl reprezintă pe Goethe în tot (inclusiv delirul, fantasmagoriile, ascunzişurile, ambiţiile), şi în *Luceafărul* se află cuprinse (— doar cantitatea textului diferă enorm —) filosofia, melancolia, basmul, autobiografia, raportul Popular — Cult, spovedania, viziunea...

Faust, cred, e adevăratul geamăn al Luceafărului. Şi *Faust* şi *Luceafărul* dau pe faţă pe autor. Mărturisesc că mie unuia figura lui Eminescu îmi apare mai luminoasă, curată şi îmbietoare din *Luceafărul* — decât a lui Goethe din *Faust*".

● Perpessicius consideră că fiind de mare importanţă pentru interpretarea tematică sau estetică a poemului nota de pe una din filele antepenultimei versiuni, notă ce poate fi considerată *horoscopul* poetului: „În descrierea unui voiaj în ţările române, germanul Kunisch povesteşte legenda luceafărului. Aceasta e povestea, iar înţelesul alegoric ce i-am dat-o este că dacă geniul nu cunoaşte nici moarte, şi numele lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte aici, pe pământ, nici e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de-a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc. Mi s-a părut că soarta luceafărului din poveste seamănă mult cu soarta geniului pe pământ şi i-am dat acest înţeles alegoric" (M. Eminescu, *Opere alese* I).

● Rămânând credincios în toate variantele nucleului basmului — dragoste dincolo de natură, de fire —, cum o numeşte Rosa Del Conte — dintre o făptură pământească şi o fiinţă nemuritoare „fiind la rădăcina sacrificiului pe care spiritul este dispus să-l accepte, întrupându-se: sacrificiu dureros şi absurd, întrucât frumoasa care a

Ea îl privea cu un surâs,
El tremura-n oglindă,
Căci o urma adânc în vis
De suflet să se prindă.

Iar ea vorbind cu el în somn,
Oftând din greu suspină:
— O, dulce-al nopţii mele domn,
De ce nu vii tu? Vină!

Cobori în jos, luceafăr blând,
Alunecând pe-o rază,
Pătrunde-n casă şi în gând
Şi viaţa-mi luminează!

El asculta tremurător,
Se aprindea mai tare
Şi s-arunca fulgerător,
Se cufunda în mare;

Şi apa unde-au fost căzut
În cercuri se roteşte,
Şi din adânc necunoscut
Un mândru tânăr creşte.

Uşor el trece ca pe prag
Pe marginea ferestrei
Şi ţine-n mână un toiag
Încununat cu trestii.

Părea un tânăr voievod
Cu păr de aur moale,
Un vânăt giulgi se-ncheie nod
Pe umerele goale.

Iar umbra feţei străvezii
E albă ca de ceară —
Un mort frumos cu ochii vii
Ce scînteie-n afară.

— Din sfera mea venii cu greu
Ca să-ţi urmez chemarea,
Iar cerul este tatăl meu
Şi mumă-mea e marea.

Ca în cămara ta să vin,
Să te privesc de-aproape,
Am coborât cu-al meu senin
Şi m-am născut din ape.

O, vin'! odorul meu nespus,
Şi lumea ta o lasă;

Scanned with OKEN Scanner

invocat coborârea iubirii cereşti, creând căderea astrului într-o cadenţă *fermecată* şi *fermecătoare* (s.n.): «Cobori în jos, luceafăr blând,/ Alunecând pe-o rază,/ Pătrunde-n casă şi în gând/ Şi viaţa-mi luminează» se va mulţumi apoi să-şi stingă năzuinţa de iubire, ce părea să aspire la transcendenţă, în braţele unei făpturi modeste, pământească şi ea" (Rosa Del Conte).

● M. Eminescu face din episodul basmului un mit, turnând în tipare lirice intuiţii metafizice de o tulburătoare semnificaţie.

● Luceafărui — Hyperion reprezintă o ipostază dificil de definit „a *cui* sau a *ce*" (s.n.) „Ceea ce este sigur pentru noi — continuă Rosa Del Conte — e că *Luceafărul* rămâne numele şi figura unei drame provocate de o dublă aspiraţie: a ceea ce e pământesc spre divin şi a ceea ce e divin spre pământesc, aspiraţie simţită însă, şi ispăşită, cu patos foarte diferit de către cei doi protagonişti".

● Sacrificiul absolut al astrului, devine sacrificiu absurd, pentru că lumea, „pământul rătăcitor", rămâne în limita inferioară a imposibilităţii depăşirii condiţiei sale. Pentru a-l consola îi arată jos, pe steaua stinsă a planetei noastre, copila în braţele vicleanului Cătălin — "viclean copil de casă" — pereche destinată să se perpetueze în timp, într-un joc iluzoriu al vieţii şi al morţii — limita nu poate fi trecută.

● Luceafărul, astru ce simbolizează *Spiritul Pur* (s.n.) destinat a se întrupa cu lumina sa pură în geniu, va fi convins de către Demiurg să rămână în cerul etern şi să nu coboare pe pământ în banalul existenţelor umane.

● G. Călinescu subliniază descendenţa Luceafărului din „forma cea dintâi" şi, deşi creat, înzestrat cu nemurirea de atotputernic, „se

Eu sunt luceafărul de sus,
Iar tu să-mi fii mireasă.

Colo-n palate de mărgean
Te-oi duce veacuri multe,
Şi toată lumea-n ocean
De tine o s-asculte.

— O, eşti frumos, cum numa-n vis
Un înger se arată,
Dară pe calea ce-ai deschis
N-oi merge niciodată;

Străin la vorbă şi la port,
Luceşti fără de viaţă,
Căci eu sunt vie, tu eşti mort,
Şi ochiul tău mă-ngheaţă.

*

Trecu o zi, trecură trei
Şi iarăşi, noaptea, vine
Luceafărul deasupra ei
Cu razele-i senine.

Ea trebui de el în somn
Aminte să-şi aducă
Şi dor de-al valurilor domn
De inim-o apucă:

— Cobori în jos, luceafăr blând,
Alunecând pe-o rază,
Pătrunde-n casă şi în gând
Şi viaţa-mi luminează!

Cum el din cer o auzi,
Se stinse cu durere,
Iar ceru-ncepe a roti
În locul unde piere;

În aer rumene văpăi
Se-ntind pe lumea-ntreagă,
Şi din a chaosului văi
Un mândru chip se-ncheagă;

Pe negre viţele-i de păr
Coroana-i arde pare,
Venea plutind în adevăr
Scăldat în foc de soare.

Din negru giulgi se desfăşor
Marmoreele braţe,
El vine trist şi gânditor
Şi palid e la faţă;

Scanned with OKEN Scanner

apropie mai mult decât orice făptură de arhetipul veşnic", de unde fixitatea ce-l deosebeşte de oamenii de lut ai pământului — "relevante fiind cele trei strofe: „Ei doar au stele cu noroc// Din sânul vecinicului ieri.../ Părând pe veci a răsări...". Dumnezeu vorbeşte Luceafărului ca unui egal, deşi acesta este o fiinţă „ieşită din chaos", creată, dar pe durată infinită, care-şi cere „pieirea".

● Sunt de reţinut strofele în care Dumnezeu făgăduieşte Luceafărului puteri divine ce să domine lumea prin „vitejia mitică a eternului Făt—", pe care G. Călinescu le consideră ca fiind imagini poetice pentru figurarea unei existenţe superioare: „Vrei să dau glas acelei guri.../ Vrei poate-n faptă să arăţi.../ Îţi dau catarg lângă catarg,/ Oştiri spre a străbate/ Pământu-n lung şi marea-n larg,/ Dar moartea nu se poate..."

● În opoziţie cu Cătălina ce simbolizează „obscuritatea instinctului înfrăţitor cu natura, spre care alergase goala Cezara" — Hyperion „cel de sus", rămâne un mit — „Titanul zonei siderale, părinte al soarelui şi, prin opoziţie cu Pământul, divinitatea substanţelor foto-eterice". „Eminescu, precizează G. Călinescu, versificând aproape pe Schopenhauer, în mai multe creaţii, una fiind relevantă, cea din poezia *E împărţită omenirea...*: „E împărţită omenirea/ În cei ce vor şi cei ce ştiu./ În cei dentâi trăieşte firea,/ Ceilalţi o cumpănesc şi-o scriu.// Când unii ţese haina vremei,/ Ceilalţi a vremii coji adun:/ Viaţă unii dau problemei, Ceilalţi gândirei o supun". Datată 1876, poezia evidenţiază două categorii de oameni: cei de acţiune şi cei de gândire (D. Murăraşu).

● Se poate spune că numai *Părintele* îl împiedică pe Hyperion să „cedeze voinţei fără saţiu care ar vrea să-l arunce în sânul efemerului".

Dar ochii mari şi minunaţi
Lucesc adânc himeric,
Ca două patimi fără saţ
Şi pline de-ntuneric.

— Din sfera mea venii cu greu
Ca să te-ascult şi-acuma,
Şi soarele e tatăl meu,
Iar noaptea-mi este muma;

O, vin', odorul meu nespus,
Şi lumea ta o lasă;
Eu sunt luceafărul de sus,
Iar tu să-mi fii mireasă.

O, vin', în părul tău bălai
S-anin cununi de stele,
Pe-a mele ceruri să răsai
Mai mândră decât ele.

— O, eşti frumos cum numa-n vis
Un demon se arată,
Dară pe calea ce-ai deschis
N-oi merge niciodată!

Mă dor de crudul tău amor
A pieptului meu coarde,
Şi ochii mari şi grei mă dor,
Privirea ta mă arde.

— Dar cum ai vrea să mă cobor?
Au nu-nţelegi tu oare,
Cum că eu sunt nemuritor,
Şi tu eşti muritoare?

— Nu caut vorbe pe âles,
Nici ştiu cum aş începe —
Deşi vorbeşti pe înţeles,
Eu nu te pot pricepe;

Dar dacă vrei cu crezământ
Să te-ndrăgesc pe tine,
Tu te coboară pe pământ,
Fii muritor ca mine.

— Tu-mi cei chiar nemurirea mea
În schimb pe-o sărutare,
Dar voi să ştii asemenea
Cât te iubesc de tare;

Da, mă voi naşte din păcat,
Primind o altă lege;

Scanned with OKEN Scanner

• Tabloul drumului intergalactic prin care poezia atinge „monumentul ei fantastic cel mai îndrăzneţ“ proiectează trecerea prin spaţii infinite „pe care ţâşnirea sa de foc le despică şerpuitoare: el rătăceşte din astru în astru, le atinge uşor contururile cu tivirea lui de foc, într-o vertiginoasă rotire de stele, atârnate ca ciorchinii de bolta nemărginită a cerului, până ce acea rază, în a cărei incandescenţă se reflectă flacăra pură a gândirii lui Dumnezeu, se scufundă în sânul tainic în vidul scobit, umplut doar de suflul imaterial al luminii“. Pentru că lumini după lumini izvorăsc din văi de haos, se revarsă şi formează în jurul Luceafărului un ocean, o vastitate fără hotar, în care timpul încearcă zadarnic „din goluri a se naşte“. Dar, continuă Rosa Del Conte, „Luceafărul s-a salvat renunţând, cele două spaţii rămânând ireconciliabile — al cercului strâmt, cu norocul său şi al lumii nepământeşti, dar a lumii sale în care se va simţi nemuritor şi rece“. Pentru că: „Fiinţă pură nu se va înveşmânta în lacrimi şi noroi. Dumnezeu nu va coborî deci, panteist în materie, care se deapănă, desfăşurându-se ca un fir din imensul caier sub privirea sa nemişcată. Eminescu salva astfel trancendenţa absolută a Principiului, dar condamna existentul la un refuz fără apel...“. Şi mai departe, Rosa Del Conte preciza: „Geniul, care suferă cel mai ascuţit această dramă — în acest caz Eminescu — este aici pentru a traduce în poezie năzuinţa după absolut şi neliniştea misterului“. Geniul rămânînd cu noi „spre a da glas şi rezonanţă cosmică acestui dor: aspiraţie a individualităţii, circumscrisă şi neîmplinită, către originara, pierduta deplinătate; a efemerului către etern; a materiei,

Cu vecnicia sunt legat,
Ci voi să mă dezlege.

Şi se tot duce... S-a tot dus.
De dragu-unei copile.
S-a rupt din locul lui de sus,
Pierind mai multe zile.

*

În vremea asta Cătălin,
Viclean copil de casă,
Ce împle cupele cu vin
Mesenilor la masă,

Un paj ce poartă pas cu pas
A-mpărătesii rochii,
Băiat din flori şi de pripas
Dar îndrăzneţ cu ochii,

Cu obrăjei ca doi bujori
De rumeni, bată-i vina,
Se furişează pânditor
Privind la Cătălina.

Dar ce frumoasă se făcu
Şi mândră, arz-o focul:
Ei Cătăin, acu-i acu
Ca să-ţi încerci norocul.

Şi-n treacát o cuprinse lin
Într-un ungher degrabă.
— Da' ce vrei, mări Cătălin?
Ia du-t' de-ţi vezi de treabă.

— Ce voi? Aş vrea să nu mai stai
Pe gânduri totdeauna,
Să râzi mai bine şi să-mi dai
O gură, numai una.

— Dar nici nu ştiu măcar ce-mi ceri,
Dă-mi pace, fugi departe —
O, de luceafărul din cer
M-a prins un dor de moarte.

— Dacă nu ştii, ţi-aş arăta
Din bob în bob amorul,
Ci numai nu te mânia,
Ci stai cu binişorul.

Cum vânătoru-ntinde-n crâng
La păsărele laţul,
Când ţi-oi întinde braţul stâng
Să mă cuprinzi cu braţul;

Scanned with OKEN Scanner

opacă şi impermeabilă, către pura incandescenţă a focului ce arde în scânteile aştrilor" (Rosa Del Conte).

● Titu Maiorescu, în *Eminescu şi poeziile lui*, caracterizând personalitatea eminesciană dă noi dimensiuni finalului poemului *Luceafărul:* „Cuvintele de amor fericit şi nefericit nu se pot aplica lui Eminescu, în accepţiunea de toate zilele. Nici o individualitate femeiască nu-l poate captiva şi ţine cu desăvârşire în mărginirea ei. Ca şi Leopardi în *Aspasia*, el nu vede în femeia iubită decât copia imperfectă a unui prototip nerealizabil. Îl iubea întânplătoarea copie sau îl părăsea, tot copie rămânea, şi el cu melancolie impersonală îşi căuta refugiul într-o lume mai potrivită cu el, în lumea cugetării şi a poeziei. De aici *Luceafărul* cu versurile de la sfârşit: «Ce-ţi pasă ţie chip de lut...»".

● Punând în paralelă — antinomică — însăşi condiţia superioară pe care o are geniul, cunoscător al adevărului, cu cea obişnuită, umană, poetul subliniază coexistenţa acestor două condiţii. *Abisul* ce desparte (s.n.) aceste două lumi — notează Cezar Papacostea (în studiul *Filosofia antică în opera lui Eminescu*) — simbolizate în Hyperion şi Cătălina, explică el singur de ce fata de împărat «nu poate pricepe» pe Luceafăr, deşi ea însăşi recunoaşte că el vorbeşte «pe-nţeles». Deci nu un element extern, superficial, limba — care e aceeaşi — îi împiedică a se-nţelege în dragoste, ci *esenţa contrarie din care sunt respectiv făcuţi*" (s.n.).

● În sprijinul afirmaţiei de mai sus vine şi folosirea cuvintelor *colţ, cămară* — cuvinte ce sugerează ideea deosebirii dintre lumea nemărginită a Luceafărului şi lumea atât de redusă a fetei de împărat.

● Raportând poemul la cunoaşterea de către Eminescu a

Şi ochii tăi nemişcători
Sub ochii mei rămâie...
De te înalţ de subsuori
Te-nalţă din călcâie;

Când faţa mea se pleacă-n jos,
În sus rămâi cu faţa,
Să ne privim nesăţios
Şi dulce toată viaţa;

Şi ca să-ţi fie pe deplin
Iubirea cunoscută,
Când sărutându-te mă-nclin,
Tu iarăşi mă sărută.

Ea-l asculta pe copilaş
Uimită şi distrasă,
Şi ruşions şi drăgălaş,
Mai nu vrea, mai se lasă,

Şi-i zise-ncet: — Încă de mic
Te cunoşteam pe tine,
Şi guraliv şi de nimic,
Te-ai potrivi cu mine...

Dar un luceafăr, răsărit
Din liniştea uitării,
Dă orizont nemărginit
Singurătăţii mării;

Şi tainic genele le plec,
Căci mi le împle plânsul
Când ale apei valuri trec
Călătorind spre dânsul;

Luceşte c-un amor nespus,
Durerea să-mi alunge,
Dar se înalţă tot mai sus,
Ca să nu-l pot ajunge.

Pătrunde trist cu raze reci
Din lumea ce-l desparte...
În veci îl voi iubi şi-n veci
Va rămânea departe...

De-aceea zilele îmi sunt
Pustii ca nişte stepe,
Dar nopţile-s de-un farmec sfânt
Ce nu-l mai pot pricepe.

— Tu eşti copilă, asta e...
Hai ş-om fugi în lume,

Scanned with OKEN Scanner

filosofiei lui Schopenhauer şi a gândirii elene eleate, T. Vianu (în *Poezia lui Eminescu*) afirma: „folosind nişte elemente însumate dintr-o lungă frecventare a lui Schopenhauer, dar şi a filosofilor, eleaţi, viziunea lui Eminescu despre lume este aceea a unui univers static, din care elementul oricărei deveniri este expulzat. Luceafărul nu mai poate fi într-un asemenea univers un înnoitor al destinelor omeneşti. El rămâne o esenţă de-a pururi identică cu sine însuşi, fixată în destinul şi locul pe care-l ocupă în acea aşezare statică a lumii, a cărei structură este tripartită: om, stea, Dumnezeu".

• Se poate spune că experienţa înstrăinării poetului, neînţelegerea, singurătatea, izolarea capătă în poemul *Luceafărul* sensul unui privilegiu aspru „rezervat acelora care, pe pământ, mărturisesc în modul cel mai manifest divinul" (Rosa Del Conte).

• Fiinţa pură — putere pură, creaţie pură, Lumea Luceafărului — geniu — *Rece* (s.n.) însemnează lumea celui sustras oricărei pasiuni pentru ceea ce este muritor şi trecător (D. Murăraşu).

• De remarcat valoarea poemului în context universal, detaşându-se simţul deosebit artistic: economia mijloacelor — a cuvintelor şi imaginilor; îmbinarea expresiei arhaice cu cea neologistică; latinitatea lexicului; muzicalitatea, conferindu-i emoţie şi adâncime. (Vezi şi *comentariul poemului.*)

• În ce priveşte versificaţia, potrivit cu principalul izvor de inspiraţie, Eminescu s-a oprit la măsura de 8 şi 7 silabe, dar a organizat versurile în catrene iambice, îndepărtându-se de ceea ce putea să-i ofere ca model poezia populară. A existat, în timp, şi o oarecare oscilaţie. „Pe vremea când era preocupat de versificaţia antică,

Doar ni s-or pierde urmele
Şi nu ne-or şti de nume,

Căci amândoi vom fi cuminţi,
Vom fi voioşi şi teferi.
Vei pierde dorul de părinţi
Şi visul de luceferi.

*

Porni luceafărul. Creşteau
În cer a lui aripe,
Şi căi de mii de ani treceau
În tot atâtea clipe.

Un cer de stele dedesupt,
Deasupra-i cer de stele —
Părea un fulger nentrerupt
Rătăcitor prin ele.

Şi din a chaosului văi,
Jur împrejur de sine,
Vedea, ca-n ziua cea dintâi,
Cum izvorau lumine;

Cum izvorând îl înconjor
Ca nişte mări, de-a-notul...
El zboară, gând purtat de dor,
Pân' piere totul, totul;

Căci unde-ajunge nu-i hotar;
Nici ochi spre a cunoaşte,
Şi vremea-ncearcă în zadar
Din goluri a se naşte.

Nu e nimic şi totuşi e
O sete care-l soarbe,
E un adânc asemene
Uitării celei oarbe.

— De greul negrei vecinicii,
Părinte, mă dezleagă
Şi lăudat pe veci să fii
Pe-a lumii scară-ntreagă;

O, cere-mi, Doamne, orice preţ,
Dar dă-mi o altă soarte,
Căci tu izvor eşti de vieţ
Şi dătător de moarte;

Reia-mi al nemuririi nimb
Şi focul din privire,
Şi pentru toate dă-mi în schimb
O oră de iubire...

Scanned with OKEN Scanner

alături de exercițiul unor versuri spondaice ori adonice, există și exerciții pentru *Luceafărul*. Astfel, după schema înscrisă în caiet, Eminescu încearcă versul de 11 și 12 silabe: „Cobori în jos luceafăr blând, din mare ieși... / Cobori în jos luceafăr blând, pe-o rază...“ (D. Murărașu).

● Despre muzicalitatea poemului, D. Caracostea afirma: „Pentru Eminescu, muzica este arta menită să te apropie mai adânc de esența vieții. Nu este deci de mirare că, paralel cu mijloacele plastice arătate, poetul desfășoară aici o suverană măiestrie acustică menită să întregească ceea ce mijloacele plastice nu puteau spune.“

Din chaos, Doamne-am apărut
Și m-aș întoarce-n chaos...
Și din repaos m-am născut,
Mi-e sete de repaos.

— Hyperion, ce din genuni
Răsai c-o-ntreagă lume,
Nu cere semne și minuni
Care n-au chip și nume;

Tu vrei un om să te socoți,
Cu ei să te asameni?
Dar piară oamenii cu toți,
S-ar naște iarăși oameni.

Ei numai doar durează-n vânt
Deșerte idealuri —
Cînd valuri află un mormânt,
Răsar în urmă valuri;

Ei doar au stele cu noroc
Și prigoniri de soarte,
Noi nu avem nici timp, nici loc,
Și nu cunoaștem moarte.

Din sânul vecinicului ieri
Trăiește azi ce moare,
Un soare de s-ar stinge-n cer
S-aprinde iarăși soare;

Părând pe veci a răsări,
Din urmă moartea-l paște,
Căci toți se nasc spre a muri
Și mor spre a se naște.

Iar tu, Hyperion, rămâi
Oriunde ai apune...
Cere-mi cuvîntul meu dentâi —
Să-ți dau înțelepciune?

Vrei să dau glas acelei guri,
Ca dup-a ei cîntare
Să se ia munții cu păduri
Și insulele-n mare?

Vrei poate-n faptă să arăți
Dreptate și tărie?
Ți-aș da pământul în bucăți
Să-l faci împărăție.

Îți dau catarg lângă catarg,
Oștiri spre a străbate

Scanned with OKEN Scanner

Pământu-n lung şi marea-n larg,
Dar moartea nu se poate...

Şi pentru cine vrei să mori?
Întoarce-te, te-ndreaptă
Spre-acel pământ rătăcitor
Şi vezi ce te aşteaptă.

În locul lui menit din cer
Hyperion se-ntoarce
Şi, ca şi-n ziua cea de ieri,
Lumina şi-o revarsă.

Căci este sara-n asfinţit
Şi noaptea o să-nceapă;
Răsare luna liniştit
Şi tremurând din apă

Şi împle cu-ale ei scântei
Cărările din crânguri.
Sub şirul lung de mândri tei
Şedeau doi tineri singuri:

— O, lasă-mi capul meu pe sân.
Iubito, să se culce
Sub raza ochiului senin
Şi negrăit de dulce;

Cu farmecul luminii reci
Gândirile străbate-mi,
Revarsă linişte de veci
Pe noaptea mea de patimi.

Şi de asupra mea rămâi
Durerea mea de-o curmă,
Căci eşti iubirea mea dintâi
Şi visul meu din urmă.

Hyperion vedea de sus
Uimirea-n a lor faţă;
Abia un braţ pe gât i-a pus
Şi ea l-a prins în braţe...

Miroase florile-argintii
Şi cad, o dulce ploaie,
Pe creştetele-a doi copii
Cu plete lungi, bălaie.

Ea, îmbătată de amor,
Ridică ochii. Vede
Luceafărul. Şi-ncetişor
Dorinţele-i încrede:

Scanned with OKEN Scanner

— Cobori în jos, luceafăr blând,
Alunecând pe-o rază,
Pătrunde-n codru şi în gând,
Norocu-mi luminează!

El tremură ca alte dăţi
În codri şi pe dealuri,
Călăuzind singurătăţi
De mişcătoare valuri;

Dar nu mai cade ca-n trecut
În mări din tot înaltul:
— Ce-ţi pasă ţie, chip de lut,
Dac-oi fi eu sau altul?

Trăind în cercul vostru strâmt
Norocul vă petrece,
Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor şi rece.

• Publicată în prima ediţie de *Poezii* a lui Titu Maiorescu, 1883 (1884): a fost citită de poet în luna iunie 1883, „În şedinţa ad-hoc a „Junimii", în casa lui Iacob Negruzzi... cu glasul său grav şi muzical, întristat acum şi amar în aplauzele zgomotoase ale celor de faţă, faimoasa *Doină*, concepută de mult..." (G. Călinescu)

• Delegat, în calitate de corespondent al ziarului „Timpul", de a participa la serbarea dezvelirii statuii lui Ştefan cel Mare, de la Iaşi, în ziua de 5 iunie, poetul va fi absent de la ceremonie din cauza stării de sănătate, precizează G. Călinescu, în *Viaţa lui Mihai Eminescu*: „În vreme ce lumea se zdrobea în învălmăşala şi piaţa urla de discursuri şi urale, Eminescu, sumbru, la Bolta-Rece, bea vin de Cotnar, zâmbindu-şi singur. O presimţire surdă îl înspăimânta...(...)

Întors în Bucureşti, Eminescu apăru prietenilor din ce în ce mai abătut şi mai ruinat sufleteşte".

• Preocupat de realizarea unei mitologii româneşti, poetul se opreşte asupra istoriei naţionale într-o comuniune cu natura, cu „tot ceea ce aparţine fundamental

DOINA

De la Nistru pân' la Tisa
Tot Românul plânsu-mi-s-a
Că nu mai poate străbate
De-atâta străinătate.
Din Hotin şi pân' la Mare
Vin Muscalii de-a călare,
De la Mare la Hotin
Mereu calea ne-o aţin;
Din Boian la Vatra-Dornii
Au umplut omida cornii
Şi străinul ne tot paşte
De nu te mai poţi cunoaşte;
Sus la munte, jos la vale,
Şi-au făcut duşmanii cale,
Din Sătmar pân' în Săcele
Numai vaduri ca acele.

Vai de biet Român săracul,
Îndărăt tot dă ca racul,
Nici îi merge, nici se-ndeamnă,
Nici îi este toamna toamnă,
Nici e vară vara lui
Şi-i străin în ţara lui.
De la Turnu-n Dorohoi
Curg duşmanii în puhoi
Şi s-aşează pe la noi;
Şi cum vin cu drum de fier,

Scanned with OKEN Scanner

poporului“ (D. Murăraşu). Se opreşte asupra lui Decebal, Mircea cel Bătrân, Ştefan cel Mare, Horia, Dragoş etc.

• Sentimente de jale, cu blestem şi rugăciune, se împletesc într-un *crescendo-liturgic*, dat de tonul direct şi apăsat al discursului poetic.

• Cuprinderea spaţiului geografic, ironia, sarcasmul, fac din poezie o sinteză de gândire şi simetrie eminesciană — într-un destin al deznădejdii — concentrat în versul „Sărac în ţară săracă“; „Vai de biet Român săracul, / Îndărăt tot dă ca racul“. Epitete, comparaţii, metafore, inversiuni, repetiţii, anafora; verbe la timpul prezent - istoric.

• Partea a doua a poeziei sugerează legătura dintre Ştefan cel Mare şi poporul său, chiar după moarte.

Chemat în ajutorul poporului său, cornul lui Ştefan urma să deştepte Moldova toată, codrii simbolizând natura în consens cu poporul, aşa cum o făcuse Decebal, la rândul său. Poezia se încheie prin blestemul aruncat asupra răului ţării.

„Reintrat în mit după moarte, luminatul voievod al istoriei româneşti, adevărată *umbra Dei*, a devenit în gândul lui Eminescu, plin de tradiţiile populare, unul din geniile tutelare ale neamului nostru, alături de puternicii eroi şi zei din Pantheonul dacic.

Toate cântecele pier,
Sboară păsările toate
De neagra străinătate;
Numai umbra spinului
La uşa creştinului.
Îşi desbracă ţara sânul,
Codrul — frate cu Românul —
De săcure se tot pleacă
Şi izvoarele îi seacă —
Sărac în ţară săracă!

Cine-au îndrăgit străinii
Mânca-i-ar inima câinii,
Mânca-i-ar casa pustia
Şi neamul nemernicia!

Ştefane, Măria Ta,
Tu la Putna nu mai sta,
Las' Archimandritului
Toată grija schitului,
Lasă grija Sfinţilor
În sama părinţilor,
Clopotele să le tragă
Ziua-ntreagă, noaptea-ntreagă,
Doar s-a-ndura Dumnezeu
Ca să-ţi mântui neamul tău!
Tu te-nalţă din mormânt
Să te-aud din corn sunând
Şi Moldova adunând.
De-i suna din corn o dată
Ai s-aduni Moldova toată,
De-i suna de două ori
Îţi vin codri-n ajutor,
De-i suna a treia oară
Toţi duşmanii or să piară
Din hotară în hotară —
Îndrăgi-i-ar ciorile
Şi spânzurătorile!

Fireşte — continuă Dumitrescu-Buşulenga — toată istoria neamului i-a fost sfântă (poetului s.n.) şi de toate etapele ei ar fi dorit să se ocupe. Căci nu la Ştefan s-a oprit. În fragmente de poeme, în proiecte dramatice, în articole politice întâlnim şi pe Petru Rareş şi pe Mihai Viteazul, pe Horia şi pe Mureşanu, pe Bălcescu şi pe paşoptişti“.

• Poetul singur mărturiseşte: „Ştefan Vodă e mare“.

• Nicolae Steihardt în unul din răspunsurile pe care le dă la cele 365 de întrebări incomode adresate de Zaharia Sângeorzan, se referă şi la poezia *Doina*, precizând că poezia „E mai degrabă o poezie heideggeriană (antitehnicistă, ecologică, verde) decât xenofobă. (...) În *Doina* refugiul mai este şi în istorie.“

• Subliniind semnificaţia blestemului, „a nenorocului“, care a făcut ca poporul să aibă „parte de toate invaziile, de sărăcie lucie în ţară foarte bogată...“; „poezia *Doina* pare mai puţin violentă şi xenofobă. E mai ales un strigăt, o încercare de a descânta blestemul ancestral (...)

Şi tot astfel e mai cu seamă o imprecaţie, o descântare, un contra-blestem, o dezlegare (dez-legare) cum spune limbajul bisericesc, o imprecaţie antivrăjitorească, o strigătură; de unde şi

Scanned with OKEN Scanner

tonul violent (violenţă verbală), declamatoriu — imprecator — descântător, foarte apropiat de cel al blestemelor Sfântului Vasile cel Mare (la adresa diavolilor). *Doina* se cade a fi citită cu glas puternic, răstit, afurisitoriu şi dezlegătoriu, glasul vraciului care descântă blestemele".

● La 18 iunie 1883, în ziarul „Timpul", Mihai Eminescu, glorifica memoria lui Ştefan cel Mare: „Tu, ale cărui raze ajung până la noi ca şi acele ale unui soare ce de mult s-a stins, dar a cărui lumină călătoreşte încă mii de ani prin univers după stingerea lui..."

Doina este semnificativă pentru simbolul ce-l reprezintă cântecul de speranţă şi de durere al poporului nostru. G. Coşbuc îl va continua pe Eminescu în *Doina* sa, pe acelaşi tulburător ton al deznădejdii sufleteşti: „Ai tăi suntem! Străinii ? / Te-ar pierde de-ar putea; / Dar când te-am pierde, Doino, / Ai cui am rămânea? / Să nu ne laşi, iubito, / De dragul tău trăim: / Săraci suntem cu toţii, / Săraci, dar te iubim! / Rămâi, că ne eşti doamnă / Şi lege-i al tău glas, / Învaţă-ne să plângem /C-atât ne-a mai rămas!".

Sau Octavian Goga în *Doina* lui: „Mi-ai picurat un strop în suflet / Din taina vremii de demult, / Şi plânsul veacurilor duse / Mă înfioară când te-ascult..."

● Publicată la 15/27 mai, 1883, în „Familia"; în ed. Maiorescu, formă definitivă.

● Încredinţată lui Iosif Vulcan, poezia are două părţi (în manuscris); partea a doua publicată postum de Hodoş şi Chendi (despărţită în manuscris — după precizările lui Perpessicius şi Murăraşu — de trei steluţe) este o „diatribă violentă împotriva infidelităţii iubitei", pe care Eminescu n-a împărtăşit-o tiparului, dar care a fost publicată postum" (Perpessicius).

● Poezia se caracterizează prin opoziţia dintre cadrul naturii — care rămâne neschimbat şi zădărnicia sentimentului iubirii care devine amintire. „Ca într-un laitmotiv wagnerian, elanurile către absolut sunt dezminţite aici chiar în clipa celei mai intense afirmări" (D. Caracostea).

● Motivul liliacului, al stelelor, al lunii, al izvorului.

● Ovid Densusianu (în *Evoluţia artistică a limbii române*) apreciază perfecţiunea prozodică a poeziei: „Are — trebuie să recunoaştem de la început — rara însuşire de a se prezenta fără insuficienţă de rimă; nu putem însemna absolut nimic de data aceasta ca incorectitudine, în ceea ce priveşte gruparea versurilor. Pe urmă ritmul are însuşirea de potrivire cât mai apropiată de fondul de inspiraţie; e un ritm care se desfăşoară lin, o muzică nostalgică, întocmai aşa cum e sentimentul pe care a căutat să-l exprime poetul".

CÂND AMINTIRILE...

Când amintirile-n trecut
Încearcă să mă cheme,
Pe drumul lung şi cunoscut
Mai trec din vreme-n vreme.

Deasupra casei tale ies
Şi azi aceleaşi stele,
Ce-au luminat atât de des
Înduioşării mele.

Şi peste arbori răsfiraţi
Răsare blânda lună,
Ce ne găsea îmbrăţişaţi
Şoptindu-ne-mpreună.

A noastre inimi îşi jurau
Credinţă pe toţi vecii,
Când pe cărări se scuturau
De floare liliecii.

Putut-au oare-atâta dor
În noapte să se stângă,
Când valurile de izvor
N-au încetat să plângă,

Când luna trece prin stejari
Urmând mereu în cale-şi,
Când ochii tăi, tot încă mari,
Se uită dulci şi galeşi?

Scanned with OKEN Scanner

● Apărută în „Familia", la 28 august/9 septembrie 1883; în ed. Maiorescu şi în „Convorbiri literare", februarie 1884.

● Obiectul multor discuţii, în legătură cu pasiunea care l-a inspirat — aluziile fiind la Veronica Micle — poezia a făcut parte, după apecierea lui Perpessicius „din acelaşi ciclu de cântece, inspirate din marea şi dureroasa-i pasiune veroniană — cum timbrul şi unitatea de atmosferă atestă, sau la Clepatra Poenaru-Lecca — artistă pentru care făcuse o pasiune puternică în toamna anului 1880, după informaţiile lui T. Maiorescu şi Mite Kremitz (în corespondenţa lor cu Nicu Gane — din I.E. Toronţiu, *Studii şi documente literare, III*). G. Călinescu confirmă informaţia respectivă, în *Viaţa lui Eminescu*, artista fiind fiica pictorului Lecca; având cu zece ani mai mult ca poetul „femeie lipsită de graţii fizice, dar înzestrată cu acelea ale spiritului. Idolul locuia într-o stradă cu un nume vrednic de Luceafăr, adică în strada Cometei, în apropierea unor plopi ce se clătinau (...). Adoraţia lui Eminescu începea, de obicei, printr-un asediu al locuinţei, deámbulatoriu şi expectativ. El se plimba agitat prin faţa casei, concentrându-şi „tăria privirilor către fereastră, bineînţeles seara", bucurându-se de cel puţin „o oră" de iubire.

● Legenda plopilor fără soţ este localizată şi „pe o ulicioară dosnică din Tătăraşi în faţa unei case cu cerdac..." amintind, desigur, o altă pasiune eminesciană.

● Ibrăileanu analizând poezia apreciază marea concentrare de idei şi de rafinament artistic:

„În prima parte a vorbit tânărul romantic, timid şi modest... În partea a doua imediat după acel «să mor» din *Dorul inimii*, apare cineva atât de

PE LÂNGĂ PLOPII FĂRĂ SOŢ...

Pe lângă plopii fără soţ
Adesea am trecut;
Mă cunoşteau vecinii toţi —
Tu nu m-ai cunoscut.

La geamul tău ce strălucea
Privii atât de des;
O lume toată-nţelegea —
Tu nu m-ai înţeles.

De câte ori am aşteptat
O şoaptă de răspuns!
O zi din viaţă să-mi fi dat,
O zi mi-era de-ajuns;

O oră să fi fost amici,
Să ne iubim cu dor,
S-ascult de glasul gurii mici
O oră, şi să mor.

Dându-mi din ochiul tău senin
O rază dinadins.
În calea timpilor ce vin
O stea s-ar fi aprins;

Ai fi trăit în veci de veci
Şi rânduri de vieţi,
Cu ale tale braţe reci
Înmărmureai măreţ,

Un chip de-a pururi adorat
Cum nu mai au perechi
Acele zâne ce străbat
Din timpurile vechi.

Căci te iubeam cu ochi păgâni
Şi plini de suferinţi,
Ce mi-i lăsară din bătrâni
Părinţii din părinţi.

Azi nici măcar îmi pare rău
Că trec cu mult mai rar,
Că cu tristeţă capul tău
Se-ntoarce în zadar.

Căci azi le semeni tuturor
La umblet şi la port,

Scanned with OKEN Scanner

excepţional. Un supraom. Procedeul de comparaţie are ceva analog cu acela al cunoscutei poezii a lui Heine, în care după primele două strofe (un tânăr iubeşte o fată, fata iubeşte pe altul etc...) anume banale şi naiv-prozaice, urmează sfâşietoarea strofă: «Das ist eine alte Geschichte».

Şi te privesc nepăsător
C-un rece ochi de mort.

Tu trebuia să te cuprinzi
De acel farmec sfânt,
Şi noaptea candelă s-aprinzi
Iubirii pe pământ.

Întocmai aşa şi la Eminescu, partea primă serveşte ca piesă de sprijin părţii a doua şi o înalţă" (*Pe lângă plopii fără soţ*. „Viaţa Românească", 1920).

- Poezia — elegie şi romanţă — aduce, începând cu strofa a V-a, o atmosferă de religiozitate — iubirea — stea ce s-ar fi aprins în faţa dragostei adevărate, eternizând-o şi sculptând-o într-o marmură — şi devenind — speranţă, încredere, noroc, tinereţe, protectoare divină.
- Este relevantă semnificaţia poeziei; semnificaţia titlului (reluat) marcând însingurarea, starea de suflet — epitet *concret* şi *moral* (Ibrăileanu, *Scriitori români şi străini,* 1926). Finalul poeziei seamănă cu sfârşitul poemului *Luceafărul.*
- Sugestive versurile prin care străbate ecoul atavic al iubirii: „Căci te iubeam cu ochi păgâni..."

Versurile „neasemuite ne fac să înţelegem că puterea dragostei descinde din frământările îndepărtate de dincolo de veac, când poate nici fiinţă nu era, nici suferinţă" (Liviu Rusu).

- Nuanţele de umbră pun în evidenţă pe cele luminoase, calde, strălucitoare ale unei iubiri fericite care duce la înălţarea inimilor în sfere de vis.
- După Eminescu, iubirea este un principiu inerent al vieţii, care se transmite „din părinţi în părinţi" şi de care trebuie să se cuprindă lumea întreagă, un lucru sfânt, căruia trebuie să i se aprindă noaptea „candelă" pe pământ. „Este unul din cele mai semnificative şi înălţătoare cuvinte pe care le-a exprimat marele poet" (Liviu Rusu).

ŞI DACĂ...

Şi dacă ramuri bat în geam
Şi se cutremur plopii,
E ca în minte să te am
Şi-ncet să te apropii.

Şi dacă stele bat în lac
Adâncu-i luminându-l,
E ca durerea mea s-o-mpac
Înseninându-mi gândul.

Şi dacă norii deşi se duc
De iese-n luciu luna,
E ca aminte să-mi aduc
De tine-ntotdeauna.

- Publicată la 13/25 noiembrie, 1883, în „Familia"; formă definitivă în ed. Maiorescu.
- Simetrică şi simbolică, poezia surprinde prin concentrarea şi armonia ei.
- Rememorarea iubirii se face în comuniune cu natura, ale cărei mişcări lente, discrete ţin trează memoria dragostei pierdute.
- Cele două conjuncţii din titlu — *şi dacă...*, amândouă cu valoarea locuţională — a doua având şi valoarea adverbială —, sugerează, pe lângă muzicalitate, aparenta indiferentă linişte — care, ascunde însă frământarea sufletească.
- „Rarele strofe care încep cu verbul «Şi dacă ramuri bat în geam» reprezintă o erotizare a întregii naturi, o pătrundere a tuturor înfăţişărilor ei cu substanţa iubirii" (T. Vianu).

Scanned with OKEN Scanner

• Publicată în *Ediția I* îngrijită de Maiorescu, 1883.

• Cunoaşte 11 versiuni care se situează între 1873—1874, perioada studiilor berlineze, apoi Iaşi (1876) şi Bucureşti (1880).

• *Glossă* (<lat. *glossa*; fr. *glosse*; it. *glossa;* germ. *glosse;* după gr. *glossa* limbă).

• Poezie cu formă fixă de origine spaniolă, după informaţiile lui Lessing în *Dramaturgia hamburgică* — alcătuită din tot atâtea strofe câte versuri are strofa iniţială sau strofa *temă*, şi ultima strofă cu versurile inversate. Caracteristic versificaţiei glosei este dezvoltarea în strofele următoare a ideii din fiecare vers al strofei iniţiale, cu care vers se şi încheie.

Strofa finală reia, inversate versurile strofei iniţiale.

Fondul de idei este, în general, sentenţios, având un caracter filozofic.

În poezia română se cunosc două feluri de glosă: cea de tip francez a lui Boniface Hétrat, alcătuită din şase strofe, şi cea de tip german, a lui M. Eminescu şi M. Codreanu, cu zece strofe.

• *A glosa* — a explica; *glosar* (<lat. *glossarium*, glosar, vocabular, din gr. glossa, limbă); listă, selecţie (dicţionar) de cuvinte mai puţin cunoscute într-o limbă şi explicate fie în aceeaşi limbă fie într-o limbă străină. A.T. Laurian şi I. C. Massim au elaborat *Dicţionarul limbii române şi Glossar* care „cuprinde vorbele din limba română străine prin originea şi forma lor, cum şi cele de origină îndoioasă" — 1873—1877. (C. Fărăscu, Gh. Ghiţă, *Mic dicţionar îndrumător în terminologia literară* — coordonator Emil Boldan)

• Pornind de la afirmaţiile menţionate — *Glossa* eminesciană exprimă: „Profesiune de credinţă stoică, în care reflecţiile şi sentimentele au gravitatea inscripţiilor" (Perpessicius).

GLOSSĂ

Vreme trece, vreme vine,
Toate-s vechi şi nouă toate;
Ce e rău şi ce e bine
Tu te-ntreabă şi socoate;
Nu spera şi nu ai teamă,
Ce e val ca valul trece;
De te-ndeamnă, de te cheamă,
Tu rămâi la toate rece.

Multe trec pe dinainte,
În auz ne sună multe,
Cine ţine toate minte
Şi ar sta să le asculte?...
Tu aşează-te deoparte,
Regăsindu-te pe tine,
Când cu zgomote deşarte
Vreme trece, vreme vine.

Nici încline a ei limbă
Recea cumpăn-a gândirii
Înspre clipa ce se schimbă
Pentru masca fericirii,
Ce din moartea ei se naşte
Şi o clipă ţine poate:
Pentru cine o cunoaşte
Toate-s vechi şi nouă toate.

Privitor ca la teatru
Tu în lume să te-nchipui:
Joace unul şi pe patru,
Totuşi tu ghici-vei chipu-i,
Şi de plânge, de se ceartă,
Tu în colţ petreci în tine
Şi-nţelegi din a lor artă
Ce e rău şi ce e bine.

Viitorul şi trecutul
Sunt a filei două feţe,
Vede-n capăt începutul
Cine ştie să le-nveţe;
Tot ce-a fost ori o să fie
În prezent le-avem pe toate,
Dar de-a lor zădărnicie
Te întreabă şi socoate.

Căci aceloraşi mijloace
Se supun câte există,
Şi de mii de ani încoace
Lumea-i veselă şi tristă.

Scanned with OKEN Scanner

● Ca izvoare au fost menţionate: Shakespeare, Baltazar Gracian, Oxenstiern, Schopenhauer.

● G. Călinescu include poezia în capitolul *Clasicismul gnomic* împreună cu poeziile: *Odă (în metru antic)*, *Cu mâne zilele-ţi adaogi*, *La steaua*, *Criticilor mei*.

Capodopera satirei ideologice eminesciene, „fără obiect — afirmă G. Călinescu — este *Glossa*, care, printr-o sublimă scamatorie de idei, voieşte a învedera proasta mecanică a lumii.

● Strofa cu înfăţişare etică e doar o capcană abia acoperită a sarcasmului.

● O pildă de şireată disimulare o găsim în acel stângaci: «Nu băga nici chiar de seamă...» care sună a naiv precept şcolar, de sub care adevărul amar iese în toată goliciunea lui.

● Adunarea la sfârşit a tuturor preceptelor şi maximelor are un sens superior formei goale a glossei: e socoteala totală a lumii, linia trasă dedesupt pentru această sumă".

● „Acest mod de a masca satira — concluzionează criticul — de a o amesteca cu o conştiinţă superioară a lumii, de a face din nemernicie aproape o virtute necesară învârtirii cosmice pe care o sfătuieşte altora, dar la care nu poţi participa, e rar în poezie, şi poate numai poetul italian Giuseppe Parini *(Il giorno, La caduta)* o are, totuşi fără speculaţie şi simţ universal".

Alte măşti, aceeaşi piesă,
Alte guri, aceeaşi gamă,
Amăgit atât de-adese
Nu spera si nu ai teamă.

Nu spera când vezi mişeii
La izbândă făcând punte.
Te-or întrece nătărăii.
De ai fi cu stea în frunte;
Teamă n-ai, căta-vor iarăşi
Între dânşii să se plece.
Nu te prinde lor tovarăş:
Ce e val, ca valul trece.

Cu un cântec de sirenă.
Lumea-ntinde lucii mreje;
Ca să schimbe-actorii-n scenă,
Te momeşte în vârteje;
Tu pe-alături te strecoară,
Nu băga nici chiar de seamă,
Din cărarea ta afară
De te-ndeamnă, de te cheamă.

De te-ating, să feri în laturi.
De hulesc, să taci din gură;
Ce mai vrei cu-a tale sfaturi,
Dacă ştii a lor măsură;
Zică toţi ce vor să zică,
Treacă-n lume cine-o trece;
Ca să nu-ndrăgeşti nimică,
Tu rămâi la toate rece.

Tu rămâi la toate rece,
De te-ndeamnă, de te cheamă:
Ce e val, ca valul trece,
Nu spera si nu ai teamă;
Le întreabă si socoate
Ce e rău si ce e bine;
Toate-s vechi si nouă toate:
Vreme trece, vreme vine.

● Perpessicius aduce ca argument pentru detaşarea eminesciană de culisele politice ale timpului său, propriile gânduri ale poetului publicate în „Timpul" la 1 ianuarie 1882, considerat unul din cele mai substanţiale articole politice „sub scutul imaginii schopenhauriene". „Nu putem porunci timpului să stea pe loc, nici putem face evenimentele să încremenească pe câteva ceasuri împrejuru-ne, ca să le putem fotografia, căci ele-şi urmează cursul lor necontenit, puţin păsându-le dacă ne dor sau ne bucură. În zadar minutarul ceasornicului ar sta pe loc; timpul curge alături cu el, şi numai omul, având pururea în faţă ziua de azi, eternul prezent, pune pietre de hotar între lucruri ce au trecut pentru totdeauna şi fixează pe orizontul negru al viitorului dorinţelor sale, cu ţinte luminoase uneori şi pe de-a pururea neajunse".

Scanned with OKEN Scanner

ODĂ
(în metru antic)

Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată;
Pururi tânăr, înfăşurat în manta-mi,
Ochii mei nălţam visători la steaua
Singurătăţii.

Când deodată tu răsărişi în cale-mi,
Suferinţă tu, dureros de dulce...
Pân-în fund băui voluptatea morţii
Nendurătoare.

Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus,
Ori ca Hercul înveninat de haina-i;
Focul meu a-l stinge nu pot cu toate
Apele mării.

De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,
Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări...
Pot să mai renviu luminos din el ca
Pasărea Phoenix?

Piară-mi ochii turburători din cale,
Vino iar în sân, nepăsare tristă;
Ca să pt muri liniştit, pe mine
Mie redă-mă!

• Publicată în *Ediţia I*, Maiorescu, 1883.

• „Oricât ar părea de bizar şi în ciuda fanteziilor comparatiste, afirmă Perpessicius — *Odă (în metru antic)*, această chintesenţă elegiacă, cu rezonanţe atât de adânci, a fost, la începuturile ei, o odă pentru Napoleon aflat în Corsica. Acest prim tipar datează de la Berlin (cca 1873—1874); apoi de la Iaşi (1876) şi Bucureşti (1879—1882)".

• A se vedea evocarea lui Napoleon din *Memento mori*.

• G. Călinescu încadrează poezia în *Clasicismul gnomic;* caracterizează această poezie „ca fiind realizată pe scheme abstracte, idei de ordin teoretic; enigma acestei poezii reci fiind ascunsă în solemnitate şi gnomism, în acele sfere de ceaţă care, conjoară marile definiţii gratuite. *Odă (în metru antic)* are încă noţiuni de sentimente, declamate însă cu mândrie indiferentă «Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată»"

• Din interpretarea făcută de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, reţinem concluziile:

„În mic, traiectoriile arhetipale ale istoriei omeneşti se refac aci în cele trei ipostaze sau mai bine zis raporturi ale eroului cu moartea.

Ignorarea morţii într-o senină, veşnică tinereţe, însemna unitatea originară (strofa I). Căderea din starea dintâi prin iluzie, prin patimă, capcana oricărei prăbuşiri, a dus la cunoaşterea morţii, la pătrunderea ei în existenţă, la întâlnirea cu suferinţa (strofa a II-a). Şi apoi redempţiunea, întoarcerea în unitatea primordială (strofa a V-a), pentru ca dialectica tezei, antitezei şi sintezei să îmbrace dramaticul destin al omului întrupat în erou. Şi aci, Eminescu a gândit încă o dată, în ideile mitopoetice şi imaginile încărcate de semnificaţii ale *Odei*, aventura existenţială a eroului, ca o paradigmă a aventurii omului în absolut. Este încă o mărturie a acelei unice capacităţi a poetului de a proiecta orice atingea în lumina orbitoare a lumii arhetipurilor, de a vorbi într-un cât de mărunt subiect despre obârşii, cădere şi salvare".

• Titu Maiorescu afirma în 1891: „O admirabilă odă «în metru antic» o avem de la Eminescu. E scrisă în strofe de patru versuri trohaice dactilice, — se-nţelege, neritmate — în încântătoarea cadenţă a unui *versus adonicus* la sfârşitul fiecărei strofe".

TRECUT-AU ANII...

Trecut-au anii ca nori lungi pe şesuri
Şi niciodată n-or să vie iară,
Căci nu mă-ncântă azi cum mă mişcară
Poveşti şi doine, ghicitori, eresuri.

• Publicată în *Ediţia I*, Maiorescu, decembrie 1893.

• Se cunosc şapte versiuni ale sonetului, localizate între anii 1878—1879, la Bucureşti.

• Titlul sugerează motivul fundamental — *fugit irreparabile tempus* — punctele de suspensie întărind

Scanned with OKEN Scanner

tristeţea, regretul, uimirea chiar, în privirea retrospectivă a vieţii, susţinută şi de reluarea titlului în primul vers.

• Valoarea inversiunii — accentul căzând pe scurgerea timpului.

• Opoziţia între aura anilor („zarea tinereţii") scăldaţi în senina lumină a miturilor misterioase („poveşti şi doine, ghicitori, eresuri") şi imunericul crescut din timpul duşman are aceeaşi forţă cu cea din poemul *An die Natur (Către natură)* de Hölderlin. Şi mai cu seamă terţinele ultime, cu dramatica lor tonalitate minoră, vorbind despre moartea sufletului care nu mai poate fi adus la viaţă („Să fac, o, suflet, ca din nou să tremuri"), precum Hölderlin despre moartea inimii („Diese Brust... todt und dürfiting...") şi despre pierderea tinereţii („Pierdut e totu-n zarea tinereţii"), echivalând cu „Todtist nun die jugendlidu Welt" şi cu „him ist meins Lebens Morgen" (dar stinsă-i dimineaţa vieţii mele) „poartă încărcătura unei spovedanii, aceeaşi pentru ambele genii solitare şi nefericite (...). Cu distanţa ce-l separă de depărtare «zarea tinereţii» şi cu absenţă comunicării sonore cu alt timp (macro-timpul în care vârste de aur îl păstrase), Eminescu pregăteşte magistral imaginea ultimă a timpului care ameninţă, crescând uriaş să-l nimicească" (Zoe Dumitrescu-Buşulenga).

Ce fruntea-mi de copil o-nseninară,
Abia-nţelese, pline de-nţelesuri —
Cu-a tale umbre azi în van mă-mpresuri,
O, ceas al tainei, asfinţit de sară.

Să smulg un sunet din trecutul vieţii,
Să fac, o, suflet, ca din nou să tremuri
Cu mâna mea în van pe liră lunec;

Pierdut e totu-n zarea tinereţii
Şi mută-i gura dulce-a altor vremuri,
Iar timpul creşte-n urma mea... mă-ntunec!

• Poezia poate fi artă poetică — neputinţa comunicării cu natura nici prin poezie „Cu mâna mea în van pe liră lunec".

• Ritm iambic, rime îmbrăţişate — corespund stării de melancolie; adverbe sau substantive cu valoare adverbială de timp; enumerarea; enjabamentul; semnele de punctuaţie — valori stilistice; muzicalitate.

• Valori gnomice — afirmaţii, sentinţe nu explicaţii — ultima terţină relevantă — ca şi primul catren.

• Publicată în *Ediţia I*, Maiorescu, decembrie 1883.

• Potrivit informaţiilor lui Perpessicius, reluate şi comentate de L. Galdi, acest prim sonet eminescian a fost elaborat în trei etape, fiecare având o importanţă decisivă.

Socotind variantele şi subvariantele sunt enumerate 24 de texte: perioada vieneză (1871—1872); perioada ieşeană (cca 1876); perioada bucureşteană (1878—1880).

• Geneza poeziei trimite însă la „traducerea — magistrală desigur, dar traducere, a sonetului *Venedig* (cca 1864), semnat de poetul italo-german, Gaetano Cerri" (G. Călinescu).

VENEŢIA

S-a stins viaţa falnicei Veneţii,
N-auzi cântări, nu vezi lumini de baluri;
Pe scări de marmură, prin vechile portaluri,
Pătrunde luna, înălbind păreţii.

Okeanos se plânge pe canaluri...
El numa-n veci e-n floarea tinereţii,
Miresei dulci i-ar da suflarea vieţii,
Izbeşte-n ziduri vechi, sunând din valuri.

Ca-n ţintirim tăcere e-n cetate.
Preot rămas din a vechimii zile,
San Marc sinistru miezul nopţii bate.

Cu glas adânc, cu graiul de Sibile,
Rosteşte lin în clipe cadenţate:
„Nu-nvie morţii — e-n zadar, copile!"

Scanned with OKEN Scanner

Eminescu însuşi notează pe două din versurile ieşene (1876) ale tălmăcirii; pe una: „după G. Cerri", pe alta „imitaţie".

• Zoe Dumitrescu-Buşulenga analizând variantele — originalul şi traducerea eminesciană — atrage atenţia asupra faptului că traducerea, care a devenit prima variantă din cele 24, „are deja o tristeţe şi o nemişcare evident superioară originalului", semn al prelucrării „nu a unui poem, ci a unui motiv foarte răspândit în vremea aceea".

• Al doilea izvor de inspiraţie citat (Zoe Dumitrescu-Buşulenga, L. Gàldi) este Platen — poet german (1796—1835) — care cultivă o lirică de factură clasicizantă; prozodia latină şi orientală. A scris *Gazeluri* (1821), *Sonete veneţiene* (1825), balade istorice etc.

• Se remarcă perfecţiunea artistică a sonetului prin cuvinte şi sintagme care sugerează o linie de mişcare dramatică „că nu e viaţă şi mişcare, ci lupta între moarte şi viaţă, surprinsă şi trecută în încremenirea superb seandată a sonetului" (Zoe Dumitrescu-Buşulenga).

• Arhitectonica, decorul — mişcarea sonoră a apelor lui Okeanos — simbolul veşniciei tinereţi a apelor; peisajul funebru înconjurând mireasa moartă; efectele sonore concentrate; intervenţie finală a lui San Marc care rosteşte sentinţa destinului referitor la ireversibilitatea timpului şi a vieţii: „Nu-nvie morţii — e-n zadar, copile!" — elemente care conferă perfecţiune. Astfel, sonetul „în cristalul său îndurerat şi inutila învrăjbire dintre viaţă şi moarte, dintre încremenire şi mişcare, face din versurile eminesciene făurite pe motivul Veneţiei stinse, o capodoperă", aşa cum au recunoscut criticii români de la Ibrăileanu la Călinescu, M. Dragomirescu, D. Caracostea, D. Murăraşu şi critici străini ca Rosa Del Conte, Alain Guillermou, Laszlo Gáldi. «Rosteşte lin în clipe cadenţate: acest singur vers ar fi destul pentru a ne îndreptăţi să considerăm sonetul lui Eminescu drept o capodoperă originală»" (Zoe Dumitrescu-Buşulenga).

• G. Ibrăileanu a făcut interesante aprecieri privind calitatea tradcerilor eminesciene: „«traduceri» ca aceea a sonetului *Veneţiei* sunt opere originale. Şi s-ar putea zice fără paradă că meritul artistic pur se vădeşte mai bine în astfel de traduceri (...) căci e mai uşor de găsit forma perfectă şi admirabilă pentru propriile tale idei decât pentru ale altora. După mine, proba cea mai puterinică a artei infinite a lui Eminescu sunt «traducerile» lui".

SE BATE MIEZUL NOPŢII...

Se bate miezul nopţi în clopotul de-aramă,
Şi somnul, vameş vieţii, nu vrea să-mi ieie vamă,
Pe căi bătute-adesea vrea mintea să mă poarte,
S-asamăn între-olaltă viaţa şi cu moarte;
Ci cumpăna gândirii-mi şi azi nu se mai schimbă,
Căci între amândouă stă neclintita limbă.

• Publicată în *Ediţia I*, Maiorescu, decembrie 1883, şi în „Convorbiri literare", pe 1 februarie 1884.

• Maiorescu, după cum remarcă Perpessicius, a aşezat poezia în mijlocul volumului, loc nu întâmplător — făcând din ea un fel de punct central. „El este sugerat de însăşi imaginea de fond: ca într-o cumpănă inflexibilă, ea desparte volumul în două părţi egale."

• Motivul poeziei este identificabil în poemul dramatic *Andrei Mureşanu*, poem ce a cunoscut trei redacţiuni (1869, 1871, 1876); poezia este datată „cu certitudine 1876" — aflându-se detaşat, într-un singur manuscris (Perpessicius, D. Murarașu).

• D. Murăraşu citează, din culegerea de proverbe româneşti a lui Iuliu Zanne (1885—1924 — folclorist român, autorul unei ample culegeri de paremiologie românească — *Proverbele românilor*): „Somnul ca vameşul, viaţa pe jumătate mi-o dă la o parte".

• Într-o concentrare de idei şi sugestii, caracteristică poetului, poezia fixează unul din momentele de meditaţie adâncă. Poetul nu se lasă copleşit de iluzii în viaţă. Viaţa este asemănată cu moartea, poetul ajungând la o stare de siguranţă, de determinare, de echilibru perfect: „între amândouă stă neclintita limbă a cumpenei gândiri" (D. Murăraşu). Expresie poetică ce trimite mai ales la *Glossă*.

Scanned with OKEN Scanner

• Sunt relevante calităţile acustice ale poeziei, o oarecare „învăluire mistică a ideii", de care vorbeşte şi Leca Morariu (*Buletinul Mihai Eminescu*, 1937, *Şase versuri de Eminescu*).

• G. Călinescu reţine *motivul somnului* (s.n.) care ia locul visului: „Locul *visului* este însă somnul şi e curios a vedea cât de mult a cultivat poetul acest început de extincţie a conştiinţei". Citează în sprijinul acestei idei părerea lui I. Slavici (din *Amintiri*) despre Eminescu: „nu suferea de insomnie... căci era apoi în stare să doarmă timp de douăzeci şi patru de ceasuri într-una; părerea lui statornică era că cea mai plăcută parte a vieţii e cea petrecută în somn, când este fără ca să fii şi să simţi dureri".

Somnul înfăţişează o teorie a poetului, „o imitaţie a Nirvanei, un antidot al durerii; «Las să dorm... să nu ştiu lumea ce dureri îmi mai păstrează» *(Memento mori)* sau în poezia *Renunţare:* «Astfel a mea viaţă va trece uniform / Şi n-o să pot de somnul pământului s-adorm»".

A se mai vedea: *Sătul de lucru, Mai am un singur dor, Călin-Nebunul, Strigoii, Somnoroase păsărele, Povestea magului călător în stele, Scrisoarea I, Scrisoarea III.*

• Poezia sugerează nu refugii în somn, ci meditaţia adâncă, „neclintita limbă" marcând cele două ipostaze": a vieţii şi a morţii.

• Scurtă ca o respiraţie; sobrietate stilistică; antiteza; repetiţia; verbe la prezent; exprimarea locuţională; dativul etic; solemnitatea dată de cadru, de clopotul de-aramă ce anunţă mijlocul nopţii — sentimentul solitudinii — domină „recea curnpănă a gândirii" — ca în *Glossă*. Repetarea unor vocale (închise *ă*, deschise *i, e*), a unor consoane (*v, s*) dau muzicalitatea poeziei.

• Publicată în *Ediţia I*, Maiorescu, 1883.

• Poezia este cunoscută în cinci variante — primul tipar se situează la Iaşi, cca 1877 şi următoarele patru la Bucureşti, 1878—1879.

• Mite Kremnitz revendică poezia (ca şi *Atât de fragedă...*) ca fiind inspirată ad-hoc pentru sine.

• „De o esenţă patent schopenhauriană — notează Perpessicius — poezia brodează pe tema eternului prezent şi a soarelui, care, de cum apune, şi răsare altundeva — imagini proprii filosofului german, pe care Eminescu, potrivit felului său de lucru, le foloseşte şi-n articolele sale de ziar".

• T. Vianu afirmă: „*Cu mâne zilele-ţi adaogi* este cea mai schopenhauriană poezie a lui Eminescu"

• G. Călinescu include poezia în *Clasicismul gnomic* împreună cu *Odă (în metru antic), Criticilor mei, Glossă.* Enigma acestei poezii reci, hieratice fiind „ascunsă în solemnitate şi gnosism, în acele sfere de ceaţă care înconjoară marile definiţii gratuite".

CU MÂNE ZILELE-ŢI ADAOGI...

Cu mâne zilele-ţi adaogi,
Cu ieri viaţa ta o scazi
Şi ai cu toate astea-n faţă
De-a pururi ziua cea de azi.

Când unul trece, altul vine
În astă lume a-l urma,
Precum când soarele apune
El şi răsare undeva.

Se pare cum că alte valuri
Cobor mereu pe-acelaşi vad,
Se pare cum că-i altă toamnă,
Ci-n veci aceleaşi frunze cad.

Naintea nopţii noastre îmblă
Crăiasa dulcii dimineţi;
Chiar moartea însăşi e-o părere
Şi un visternic de vieţi.

Din orice clipă trecătoare
Ăst adevăr îl înţeleg,
Că sprijină vecia-ntreagă
Şi-nvârte universu-ntreg.

De-aceea zboare anu-acesta
Şi se cufunde în trecut,
Tu ai ş-acum comoara-ntreagă
Ce-n suflet pururi ai avut.

Scanned with OKEN Scanner

Cu mâne zilele-ţi adaogi,
Cu ieri viaţa ta o scazi,
Având cu toate astea-n faţă
De-a pururie ziua de azi.

Priveliştile sclipitoare,
Ce-n repezi şiruri se dştern,
Rapaosă nestrămutate
Sub raza gândului etern.

• Sentimentele sunt exprimate cu indiferenţă, fără afectivitate.

• Subliniind faptul că poezia este o pagină de filosofie schopenhauriană verificată, G. Călinescu apreciază: „totul e abstract, însă ideile fac împreună un corp geometric mişcător care nu se reduce la interpretare şi-şi continuă mai departe jocul. Demonstraţia acesta cu mărgele, zilele pe care le adaugi şi pe care le scazi, omul care vine şi omul care pleacă, conţin un umor de idei al cărui ac este în versul «Şi-nvârte universu-ntreg», fiindcă verbul familiar «învârte» aminteşte «vârtelniţa», «morişca», obiecte sfărâmicioase şi mecanice. Umorul acesta se stinge, absorbit de fiorul imensităţii uranice în *La steaua*".

PESTE VÂRFURI

Peste vârfuri trece lună,
Codru-şi bate frunza lin,
Dintre ramuri de arin
Melancolic cornul sună.

Mai departe, mai departe,
Mai încet, tot mai încet,
Sufletu-mi nemângâiet
Îndulcind cu dor de moarte.

De ce taci, când fermecată
Inima-mi spre tine-ntorn?
Mai suna-vei dulce corn,
Pentru mine vre odată?

• Apărută în 1883, în *Ediţia I*, Maiorescu.

• Datează din 1876; în 1877 a fost inclusă în piesa de teatru *Bogdan-Dragoş*, ca un cântec de dor pe care-l murmură Ana noaptea în singurătate, acompaniată de sunetul prelung al cornului din pădure.

• Despre armonia versurilor Lucian Blaga a făcut în *Geneza metaforei şi sensul culturii* (1937) observaţii relevante — remarcate de Sextil Puşcariu şi Perpessicius: „Să se încerce o dată operaţia de substituire. «Vei mai cânta vreodată dulce bucium pentru mine?» Ni se va concede că această expresie, deşi logic şi concret echivalentă, nu poate înlocui pe aceea a versurilor? Cuvântul «suna-vei» are, prin neobişnuitul inversiunii gramaticale, carate rare, un aerind ecis între firesc şi solemn; cuvântul «dulce» din complexul «dulce corn» obţine, prin sonoritatea sa, el însuşi o nuanţă de dulceaţă sufletească; iar cuvântul «corn» scurt şi de-o substanţă vocalică relativ profundă, are ceva dintr-o melancolie nesentimentală, organic stăpânită, a unui om care nu se complace deloc în prelungirea retorică a stărilor sufleteşti. Cuvântul «vreodată», pus la urmă, sugerează, prin chiar poziţia sa în frază, ceva din pierderea contemplativă în timp. Pe urmă întregul acestor două versuri se leagă, definitiv, în sine, ca un monom, pe care nimic nu-l mai poate sparge, ca un monolit fără fisuri, şi atât de închegat, că pare a rezista în materialitatea sa oricărei chimii adverse. Cuvintele, prin sonorietatea, ritmul, muzicalitatea, prin poziţia lor în frază etc. dobândesc în limbajul poetic virtuţi şi funcţii pe care nu le au ca simple expresii cotidiene. În limbajul poetic cuvintele nu sunt numai expresii, ci sunt corpuri, substanţe care solicită atenţia..."

SOMNOROSE PĂSĂRELE...

Somnoroase păsărele
Pe la cuiburi se adună,
Se ascund în rămurele —
Noapte bună!

• Publicată în *Ediţia I*, Maiorescu, decembrie 1883.

• Se cunosc trei variante, primele două — cca 1880, iar a treia 1881—1882.

• Poezia se structurează pe două planuri: al omului şi al naturii.

Scanned with OKEN Scanner

Doar izvoarele suspină,
Pe când codrul negru tace;
Dorm şi florile-n grădină —
Dormi în pace!

Trece lebăda pe ape
Între trestii să se culce —
Fie-ţi îngerii aproape,
Somnul dulce!

Peste-a nopţii feerie
Se ridică mândra lună,
Totu-i vis şi armonie —
Noapte bună!

• În poezia naturii la Eminescu, nu se poate vorbi de descrieri închegate a cadrului natural, de aspect pitoresc al lucrărilor şi nici de redarea exactă a specificităţii lor.

• Sunt elocvente imaginile de început — *somnoroase păsărele* (care se repetă şi în titlu); *codrul negru* care tace, cu florile care dorm în pace; *lebăda* ce trece pe ape să se culce între trestii; *luna* care domină feeria nopţiii, într-un vis şi o armonie — încheiate cu urarea ce simbolizează liniştea deplină „Noapte bună!"

• Alternanţă în modul de a privi lucrurile: pluralul — *păsări, izvoare* şi singularul — *luna, lebăda*.

• Muzicalitatea, armonia dată de fineţea liniei melodice, ritmică lină — ce creează o intensitate lirică deosebită.

• Poezia se distinge prin caracterul ideilor poetice şi perfecţiunea tehnicii artistice.

• „Şi în cazul acestui cântec — mărturiseşte Perpessicius — căutătorii de izvoare s-au întrecut în depistarea originalelor germane, engleze etc., ce, pentru motivul că foloseau «Noapte bună», trebuiau să influenţeze pe Eminescu".

DIN VALURILE VREMII...

Din valurile vremii, iubita mea, răsai
Cu braţele de marmur, cu părul lung, bălai —
Şi faţa străvezie ca faţa albei ceri
Slăbită e de umbra duioaselor dureri!
Cu zâmbetul tău dulce tu mângâi ochii mei,
Femeie între stele şi stea între femei
Şi întorcându-ţi faţa spre umărul tău stâng,
În ochii fericirii mă uit pierdut şi plâng.

Cum oare din noianul de neguri să te rump,
Să te ridic pe pieptu-mi, iubite înger scump,
Şi faţa mea în lacrimi pe faţa ta s-o plec,
Cu sărutări aprinse suflarea să ţi-o-nec
Şi mâna friguroasă s-o încălzesc la sân,
Aproape, mai aproape pe inima-mi s-o ţin.

Dar vai, un chip aievea nu eşti, astfel de treci
Şi umbra ta se pierde în negurile reci,
De mă găsesc iar singur cu braţele în jos
În trista amintire a visului frumos...
Zadarnic după umbra ta dulce le întind:
Din valurile vremii nu pot să te cuprind.

• Publicată în *Ediţia I*, Maiorescu, decembrie 1883.

• Se cunosc zece variante, toate localizate în timp aproximativ 1878—1880, Bucureşti.

• Poezia este o elegie de „concentrată esenţă veroniană, cu *motive de Iaşi* deduse din pome ca *Gemenii, Atât de fragedă..*." (Perpessicius)

• Simetria poeziei — prin versul de deschidere şi cel de închidere, în antiteză însă — răsai/nu pot să *te cuprind*.

• Repetiţia titlului devine laitmotiv.

• Metafora sugestivă *valurile vremii* — sugerează scurgerea timpului, a vieţii.

• Definire relevantă „Femeie între stele şi stea între femei".

• Iubirea trecătoare; iubirea vis.

• Suavitate; sublim; muzicalitate; duioşie; solemnitate.

Scanned with OKEN Scanner

CE TE LEGENI...

— Ce te legeni, codrule,
Fără ploaie, fără vânt,
Cu crengile la pământ?
— De ce nu m-aş legăna,
Dacă trece vremea mea!
Ziua scade, noaptea creşte
Şi frunzişul mi-l răreşte.
Bate vântul frunza-n dungă —
Cântăreţii mi-i alungă;
Bate vântul dintr-o parte —
Iarna-i ici, vara-i departe.
Şi de ce să nu mă plec,
Dacă păsările trec!
Peste vârf de rămurele
Trec în stoluri rândunele,
Ducând gândurile mele
Şi norocul meu cu ele.
Şi se duc pe rând, pe rând,
Zarea lumii-ntunecând,
Şi se duc ca clipele,
Scuturând aripele,
Şi mă lasă pustiit,
Vestejit şi amorţit
Şi cu doru-mi singurel,
De mă-ngân numai cu el!

• Publicată în *Ediţia I*, Maiorescu, decembrie, 1883.

• Motiv popular, poezia ilustrând modul în care Eminescu altoieşte sentimentele sale pe datele folclorice.

• Încadrând-o în capitolul *Folclor savant*, împreună cu *Mai am un singur dor*, *Revedere*, *La mijloc de codru des*, G. Călinescu, remarcă tehnica muzicală a poeziei, comparând-o cu *Miorița*.

• Imaginile sunt orientate după ideea calendaristică a rotaţiei timpului.

• Codru este simbolul permanenţei.

• Migraţia păsărilor înfricoşează, totul părând fabulos.

„Tot ceea ce fiind viu şi dinamic descrie acum stagnaţia lumii în durata atemporală «Şi se duc ca clipele...» nu e greu să descoperim aici metoda mitică. Păsările care se duc cu gândurile sunt copiii pădurii, fenomenele ei" (G. Călinescu).

MAI AM UN SINGUR DOR

Mai am un singur dor:
În liniştea serii
Să mă lăsaţi să mor
La marginea mării;
Să-mi fie somnul lin
Şi codrul aproape,
Pe-ntinsele ape
Să am un cer senin.
Nu-mi trebuie flamuri,
Nu voi sicriu bogat,
Ci-mi împletiţi un pat
Din tinere ramuri.

Şi nime-n urma mea
Nu-mi plângă la creştet.
Doar toamna glas să dea
Frunzişului veşted.
Pe când cu zgomot cad

• Publicată în *Ediţia I*, Maiorescu, decembrie 1883 — patru forme: *Mai am un singur dor*, *De-oi adormi...*, *Nu voi mormânt bogat*, *Iar când voi fi pământ*.

• Se cunosc 40 de variante, eşalonate între 1878 — cca 1883 şi, notează Perpessicius, „s-ar putea să descindă dintr-o formă rudimentară (Iaşi, 1876), schiţată în marginea unui motiv al tălmăcirii sale din balada *Vârful cu dor* de Carmen Sylva".

• Caracter prin excelenţă muzical — „alternarea versurilor iambice cu cele în care intră dactilul crează o cadenţă exterioară, ce ţine locul melodiei" (G. Călinescu).

• Poezia se coboară în inima miturilor folclorice. „Prin ea — afirmă G. Călinescu — facem

Scanned with OKEN Scanner

cunoştinţă cu un Eminescu fabricator de folclor savant. Într-adevăr, dacă ritmul silabelor realizează o melodie de romanţe, ideea poetică e cosmică, fiindcă reprezentarea morţii este pentru noi imaginea care ne urmăreşte pe ascuns şi căreia dorim să-i dăm forma cea mai liniştitoare. În afara de chemarea erotică, poezia populară nu mai are nici o temă mai esenţială ca moartea".

Izvoarele-ntr-una,
Alunece luna
Prin vârfuri lungi de brad.
Pătrunză talanga
Al serii rece vânt,
Deasupră-mi teiul sfânt
Să-şi scuture creanga.

Cum n-oi mai fi pribeag
De-atunci înainte,
M-or troieni cu drag
Aduceri aminte.
Luceferi, ce răsar
Din umbră de cetini,
Fiindu-mi prieteni,
O să-mi zâmbească iar.
Va geme de patemi
Al mării aspru cânt...
Ci eu voi fi pământ
În singurătate-mi.

- Comparabilă cu *Miorița* în ceea ce priveşte iubirea de natură.
- Eminescu aspiră la neant.
- „«Dorul» este impulsul vital, instinctul, încât «*Mai am un singur dor*» arată ultimul capăt al voinţei. Poetul doreşte să moară şi, departe de a se prinde de viaţă, înecul i se înfăţişează ca o voluptate. Seara (încetarea luminii germinative), marea (apa primordială, simbol al genezei) sunt trepte de regresiune spre nefiinţă, apa asociată cu întunericul fiind, precum ştim, imaginarea Haosului" (G. Călinescu).
- Codrul, apa, cerul sunt elemente naturale — denumirea lor „vorbele cum afirmă G. Călinescu — depăşesc percepţia şi trezesc priviri intelectuale. Codrul e ideea de speţă, statornicul în curgător, apa e substanţa primară şi iarăşi conţinerea tuturor mişcărilor, cerul este locul de plecare al luminilor".
- Patul din ramuri semnifică somnul, iar ramurile sentimentul panteistic.
- Dorinţa este o integrare, căderea în zona sălbatică a prototipurilor: pădure, izvor, mişcare astronomică — „Şi nime-n urma mea..."
- Imaginile înfăţişează, după G. Călinescu, ritmuri cosmice, căderea apelor, vântul, scuturarea florilor, tot ce e automatic în natură, în univers şi aducător de somn. „Departe de a fi agăţare de efemer — precizează Călinescu, — moartea poetului este o dispersiune frenetică în Cosm, o distrugere a tot ce individualizează. Poezia versifică extincţia lui... Euthanasius (...) care doreşte să scape de limitele gândirii discursive şi să simtă nemijlocit universul, devenind Universul. Tot astfel în poezie, Eminescu caută senzaţiile de înec şi înăbuşire în vegetare. Cu simţul lui mitologic, aproape folcloric, el a luat din mişcarea luminilor, imaginea luceferilor, care face să crească planul concret şi printre ideile simbolizate, umbre fabuloase: «Cum n-oi mai fi pribeag...»".
- Simboluri mitice: mireasa lumii e moartea; nunta cu pământul, îngroparea; căderea stelei e depărtare de suflet.
- Îmbinarea rafinată a mitologiei populare cu filosofia *nimicului* „într-o formă de o adevărată împletitură".
- Fără stil, fără retorică, fără metafore „imaginile sunt ideile însele ale poemului (...). Poezia a devenit anonimă, s-a coborât deci la modul folcloric. Cea mai mare însuşire a lui Eminescu este de a face poezii populare fără să imite şi cu idei culte, de a se cobori în acel impersonalism poporan. (...) Prin aceste compuneri, Eminescu a încetat de a mai fi artist, făcându-se numai poet prin chipul mitic în care vede orice realitate, sau, mai bine, prin pierderea ideii prozaice de realitate, deoarece pentru omul primitv numai simbolurile sunt adevărate" (G. Călinescu).

Scanned with OKEN Scanner

CRITICILOR MEI

Multe flori sunt, dar puţine
Rod în lume o să poarte,
Toate bat la poarta vieţii,
Dar se scutur multe moarte.

E uşor a scrie versuri
Când nimic nu ai a spune,
Înşirând cuvinte goale
Ce din coadă au să sune.

Dar când inima-ţi frământă
Doruri vii şI patimi multe,
Ş-a lor glasuri a ta minte
Stă pe toate să le-asculte,

Ca şi flori în poarta vieţii
Bat la porţiile gândirii,
Toate cer intrare-n lume,
Cer veştmintele vorbirii.

Pentru-a tale proprii patimi,
Pentru propria-ţi viaţă,
Unde ai judecătorii,
Nenduraţii ochi de gheaţă?

Ah! atuncea ţi se pare
Că pe cap îţi cade cerul:
Unde vei găsi cuvântul
Ce exprimă adevărul?

Critici voi, cu flori deşerte,
Care roade n-aţi adus —
E uşor a scrie versuri
Când nimic nu ai de spus.

● A fost publicată în *Ediţia I*, T. Maiorescu, 1883, la sfârşitul culegerii, ceea ce a sugerat impresia, după părerea lui Perpessicius, că e una din ultimele creaţii ale poetului. Poezia aparţine însă primelor reacţii eminesciene împotriva criticilor, „care-l hărţuiau", deci perioadei de la Iaşi, aproximativ 1876—1877.

● Se înrudeşte, ca temă, cu *Scrisoarea II*.

● Poezia rămâne în literatura română prin versurile referenţiale: „E uşor a scrie versuri, / Când nimic nu ai a spune"... şi: „Unde vei găsi cuvântul / Ce exprimă adevărul?"

● Cuvintele goale înşirate, fără a spune ceva, sugerează imaginea gratuităţii rimei, fără defect artistic final! Pentru că fără trăiri sufleteşti poezia este falsă „goală". După poet, legătura dintre adevăr şi cuvântul poetic este indisolubilă, absolut necesară. De aceea actul creaţiei nu este un act întâmplător. După poet, sunt multe flori (încercări), dar puţine vor purta rodul împlinirii, vor bate zadarnic la poarta vieţii, fiindcă se vor scutura.

● Încadrată de G. Călinescu între poeziile *Clasicismului gnomic*, împreună cu poeziile *Glossă*, *Cu mâne zilele-ţi adaogi* (...), criticul subliniază: „Aşadar o lege naturală, teorii estetice, procesul creaţiei, amărăciunea izolării spiritului, bucuria creaţiei, indignare, tristeţe, dispreţ, acestea şi atâtea alte idei şi stări laterale ies pe rând din simplele, dar de o fină ţesătură, noţiuni".

DIN NOAPTEA...

Din noaptea vecinicei uitări
În care toate curg,
A vieţii noastre desmierdări
Şi raze din amurg,

De unde nu mai străbătu
Nimic din ce-au apus —
Aş vrea odată-n viaţă tu
Să te înalţi în sus.

● Publicată la 12/24 februarie 1884, în „Familia"

● Cunoaşte trei variante.

● Tema iubirii opuse apropiind-o de poezia *La steaua*.

● Lapidar, dar sugestiv, este formulată „invazia nimicului şi lupta de plutire asupra lui" (G. Călinescu).

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

POEZII POSTUME

• Publicată postum de Ilarie Chendi, ca preludiu, la studiul *Eminescu* 1903. *Material nou de studiu* (ed. a II-a, 1905) şi în ediţia *Poezii postume*, 1905.

• După spiritul poeziei, este considerată ca aparţinând perioadei Blajului; nefiind datată, se aproximează cca 1867.

• În prima versiune, pe aceeaşi pagină au fost identificate titluri ca: *Răsunet, Horiadele, Iancu, Răzbunarea română, Ariel, Faust, Un Don Juan român.* Din însemnări se poate constata interesul pentru evenimentele istorice ardelene.

• Dintre personalităţile istorice transilvane pot fi amintite Doja şi Horia.

• Poezie este aluzivă.

• Viziunea hiperbolică a lui Horia — care, călare pe un munte falnic, pare o cunună sură a munţilor.

• Personificarea Carpaţilor, în comuniune cu universul, cu natura; comparaţii.

• Viziune mitică

• Solemnitate, aspect de odă, meditaţie.

• „Unul din proiectele cele mai dragi ale lui Eminescu pe care însă n-a avut răgazul de a-l duce la bun sfârşit, a fost acela al unei mari epopei sau drame daco-romane. Ideea poetizării genezei poporului nostru, când, sub numele lui Horia *(Răsunet, Horiadele, Iancu)*, plănuia o genealogie năstruşnică a României" (G. Călinescu).

HORIA

Să priveasc-Ardealul lunei i-e ruşine
Că-a robit copiii-i pe sub mâni streine.

Ci-ntr-un nor de abur, într-un văl de ceaţă,
Îşi ascunde tristă galbena ei faţă.

Horia pe-un munte falnic stă călare:
O coroană sură munţilor se pare,

Iar Carpaţii ţepeni îngropaţi în nori
Îşi vuiau prin tunet gândurile lor.

— „Eu am — zise-un tunet — suflet mare, greu,
Dar mai mare suflet bate-n pieptul său;

Fruntea-mi este albă ca de ani o mie,
Dară a lui nume mai mult o să ţie."

— „Nalţi suntem noi munţii — zise-un vechi Carpat —
Dar el e mai mare, că ni-i Împărat."

Atunci luna iese norilor regină,
Fruntea lui cea pală roşu o-nsenină.

Galbenele-i raze încing fruntea-i rece,
Că părea din munte diadem de rege.

Şi un stol de vulturi muntele-ncongior,
Cugetând că-i Joe, dumnezeul lor,

Când în miezul nopţii, cununat cu nymb,
Fulgere aruncă sus de pe Olymp.

• Publicată postum, în volumul M. Eminescu, *Poezii postume*, ed. Il. Chendi, 1905.

• Poezia, nedatată, se situează cu aproximaţie în 1869.

• Motive: marea, lumea, luna.

• Meditaţie; ton sumbru, sentimental, de tristeţe.

• De reţinut: metaforele mării; metafora morţii; comparaţiile.

• Verbele la timpul prezent; organizarea strofică — versurile scurte subliniind ideea poetică.

• Tema dragostei care leagă între ele corpurile cereşti.

• După moartea unei stele, ce cade în mare prefăcându-se în mărgăritar. steaua rămasă singură pe cer îşi trimite dorul spre steaua dispărută.

CÂND MAREA...

Când marea turbează de valuri împinsă
Şi-şi scutură coama de spume şi vânt,
Când nori-alung ziu din lumea cea plânsă,
Când tunete cânt;

Atunci printre nouri, prin vânt şi prin unde
O rază de aur se toarce uşor
Şi-n fundul sălbatec al mării pătrunde
Prin vânt şi prin nor.

Ce caută raza din ceruri venită,
Din galbena steauă ce-aleargă prin cer,
Ce caută-n mare, în noaptea-i cernită
Und' razele pier?

În fundul cel umed al mării turbate,
În lumea-i noptoasă, în sânu-i de-amar,
Luceşte o steauă în piatră schimbată,
În mărgăritar.

E-amantul a stelei ce palidă trece
Şi-aruncă prin nori a ei rază de nea,
E-amantul căzut dintre stele, ce rece
În mare murea.

• Publicată postum, în „Revista idealistă", la 10 oct. 1906; apoi în *Opere complete*, Iaşi, 1914.

• Se află în manuscrisul *Marta*, datat iul. 1869.

• Sentimente de durere; participarea naturii.

• Identificabilă, anafora; muzicalitate deosebită.

• Poezia trimite la *Stele-n cer*.

• Extaz — plâns şi cânt, în permanenţă căutare, cu mintea beată de zborurile vieţii.

• De reţinut şi metafora din ultima strofă, semnificativă pentru imaginile inconfundabile: *senină, plină, lină, lată*.

• Poezia trimite la Lucian Blaga.

PRIN NOPŢI TĂCUTE

Prin nopţi tăcute.
Prin lunce mute,
Prin vântul iute,
Aud un glas;

Din nor ce trece,
Din luna rece,
Din visuri sece,
Văd un obraz.

Lumea senină,
Luna ce plină
Şi marea lină
Icoană-i sunt;
Ochiu-mi o cată
În lumea lată,
Cu mintea beată
Eu plâng şi cânt.

Scanned with OKEN Scanner

CÂNTECUL LĂUTARULUI

Ca poveste cea săramnă
Care nimeni n-o-a-nţeles,
Trec prin vremea tristă, vană,
Cum prin secoli un eres.

Sunt ca lira spartă-n stâncă,
Sunt ca glasul din pustii,
Sunt ca marea cea adâncă,
Sunt ca moartea între vii.

Dintre chinuri ce mă-neacă
Eu sorbeam mirul curat,
Cum o lebădă se plecă
Bând din lacul îngheţat.

Dar cu moartea cea adâncă
Azi eu schimb al vieţii-mi gând,
Am fost vultur pe o stâncă,
Fire-aş cruce pe-un mormânt!

Care-i scopul vieţii mele,
De ce gându-mi e proroc,
De ce ştiu ce-i scris în stele,
Când în van lumea o-nvoc.

Crucea-mi pară gânditoare,
Parca arz-a vieţii-mi tort,
Căci prin neguri mormântare
Voi să văd faţa-mi de mort.

Doar atunci când prin lumine
M-oi sui la Dumnezeu,
Veţi gândi şi voi la mine
Cum am fost în lume eu.

• Publicată postum, în volumul M. Eminescu, *Opere complete*, Iaşi, 1914.

• Redactată cu aproximaţie în 1871.

• Ca geneză, pleacă de la *Ondina II*, de la cântecul *Lira spartă-n stânca lume*, schimbându-i titlul în *Cântecul Cassandrii*, *Cântecul unei Cassandre*.

• În manuscrisul *Marta* primeşte noul titlu (scris între paranteze) — *Cântecul lăutarului* (Perpessicus).

• Meditaţia asupra lumii, vieţii şi morţii.

• Cântecul neînţeles, erosul, povestea sărmană trece prin vremea *tristă*, *vană*, printre secoli.

• Strofa a 2-a — comparaţii sugestive, metaforice — motive fundamentale — *stânca, lira, glas puţin, mare, adânc, moarte, viaţă*.

• Verbul a fi la prezent: repetarea simetrică în toate patru versurile (anafora) subliniază ideea poetică, dînd cursivitate discursului liric.

• Comparaţiile continuă şi în strofa a 3-a, de fapt toată poezia este construită din antiteze.

• Se accentuează spiritul *zicerii* populare din cântecele lăutăreşti, fireşte rafinat. Comparaţia — de factură prometeică — *Am fost vultur pe o stâncă* — meditaţie pe tema: *fortuna labilis, vanitas vanitatum* — strofele 5—6—7.

• Finalul poeziei este relevant — putând fi comparat cu o rugăciune; o certitudine a recunoaşterii după moarte. (Vezi în acest volum *Ironie* de I. L. Caragiale.)

• Poezia surprinde prin imagini, aşa cum surprind toate poeziile de început ale creaţiei eminesciene — asemenea nuvelei *Sărmanul Dionis* — anul 1871.

DEMONISM

O raclă mare-i lume. Stele-s cuie
Bătute-n ea şi soarele-i fereastra
La temniţa vieţii. Prin el trece
Lumina frântă numai dintr-o lume,
Unde în loc de aer e un aur,

• Publicată în „Sămănătorul", la 2 martie 1903; apoi în *Poezii postume*, Il. Chendi, 1905.

• Prima versiune, considerată un exerciţiu pregătitor, poartă titlul *Lumina cerurilor* şi datează, ca şi versiunea definitivă, din anul 1872 — concepută ca un vast poem.

Scanned with OKEN Scanner

• Proiectat în epoca studenţească, poemul este, aşa cum aprecia G. Călinescu „o curioasă suprapunere de motive cosmoteogonice şi de filosofie antiraţionalistă spre a explica viaţa «... întemeiată/Pe rău şi pe nedrept şi pe minciună...»".

• Din carnea moartă a Pământului se nasc oamenii — din viermii negrului cadavru, rămânând buni atâta timp cât suntem copii.

• Născut aşadar din ura divină, *omul* este dominat de două tendinţe: una care încearcă să-l imite pe Ormuz — dominată de orgoliu, război, fără însă a avea puterea lui, el dând oamenilor trufia raţiunii, a absolutului, dorinţa de a fi în lume «unici» ca zeul. A doua tendinţă reprezintă sensul nobil, teluric. „Titanul mort din care a răsărit umanitatea, şi care e principiul binelui, încearcă a realiza fericirea prin «întoarcerea la fire şi dreptate»".

• Din vrajba dintre *factorul raţional* care este *principiul răului*, „După asemănarea acelui mare/Puternic egoist..." — şi cel *instinctual*, natural care este *principiul binelui*, „Se naşte vecinica nefericire".

• Omul — în poemul lui Eminescu — se naşte bun şi numai societatea «vană. zgomotoasă», cu „pretenţia — precizează. G. Călinescu — de a-l face să trăiască după raţiune, în spiritul lui Ormuz. îl nefericeşte".

„Noi suntem buni — până suntem copii / O binefacere ne dă pământul...", neputinţă la care ne permitem să ne întoarcem, după o viaţă a nimicului, în *van* şi *zgomotoasă* „În sânul lui — în sânul lui şi-al păcii".

• Conflictul va fi interior, moral, ca şi în alte creaţii eminesciene.

• *„Demonism, Mureşanu, Luceafărul* şi, pe alt plan, *Împărat şi proletar* definesc cele mai de seamă formule pe care tema titaniană le

Topit şi transparent, mirositor
Şi cald. Câmpii albastre se întind,
A cerurilor câmpuri potolind
Vânăta lor dulceaţă sub suflarea
Acelui aer aurit.
Acolo stă la masa lungă, albă,
Bătrânul zeu cu barba de ninsoare
Şi din pahare nalte bea aurora
Cu spume de nori albi. Şi îngeri dulci
În haine de argint, frunţi ca ninsoarea,
Cu ochi albaştri cari lin lucesc
Şi-ntunecat în lumea cea solară,
Cu sânuri dulci, ca marmură de netezi,
Îi mângâi' barba lungă,-şi razim' capul
De umerii bătrâni cuprinşi de plete.
Şi colţuroasa-i roşie coroană,
De fulger împietrit, luceşte-n aer
Sălbatec. Iar un înger... cel mai blând,
Îngenuncheat l-a lui picioare cântă
Pe arfa sa şi aerul roşeşte
De voluptatea cântecului său...
Nu credeţi cum că luna-i lună. Este
Fereastra cărei ziua-i zicem soare.
Când îngeri cântă de asupra raclei
În lumea cerurilor — ele-albesc
Şi nu mai pătrund raze aurite
Prin vechi oblon — ci raze de argint
Şi pe pământ ajung ţăndări duioase
Din cântecul frumos — dar numai ţăndări...
Ici în sicriu, sub cel capac albastru
Şi ţintuit şi ferecat cu stele,
Noi viermuim în mase în cadavrul
Cel negru de vechime şi uscat
Al vechiului pământ care ne naşte —
Certându-ne-ntre, fiinţe ciudate,
Greţoase în deşertăciunea lor.
Este un ce măreţ în firea noastră,
Dar acel ceva nu din noi răsare.
O moştenim de la Titanul mort,
De la pământ, în care ne nutrim.
În moartea lui e ceva sfânt şi mare,
E o gândire-adâncă şi-ndrăzneaţă
Pentru ce el fu condamnat la moarte.
Viaţa noastră e o ironie,
Minciuna-i rădăcina ei. Dorinţa
De-a fi şi de-a-avea singur tot ce este
Principiul e de înflorirea ei.
În van pământul mort ne-nspiră câteodată
Din sântul suc al stinsei sale vieţe
Gândiri de-o nobilă, naltă răscoală:
Întoarcerea la *fire si dreptate.*
Noi nu-l pricepem... o-ncercăm adese
Dar n-o putem. Făcuţi suntem

Scanned with OKEN Scanner

îmbracă în poezia lui Eminescu. Sunt însă numeroase împrejurările în care poetul face să funcţioneze cadrul titanian al temei, fără ca personajiul să-şi facă apariţia într-însul" (D. Popovici).

• A se reţine: cadrul mitologic; metafore, comparaţii, personificări; valori gnomice.

• *Demon* (gr. *daimon* „zeu", „geniu") În mitologia greacă — *Spirit* care ar dirija destinul unui om, al unei cetăţi etc. În religia creştină — *Fiinţă imaginară* considerată ca spirit al răului.

• Se citează printre izvoarele poemului eminescian: Homer, Hesiod, Vergiliu, Lucreţiu, Goethe, Byron, Herder.

• În cele 159 de versuri ale poemului, Eminescu a contaminat mitologii de origini diferite, mituri, legende; dându-le o culoare proprie prin fantezia lui. A pus, totodată şi problema revoltei Răului împotriva Binelui, fără să rămână strict la concepţia madzeistă.

• Ormuz, înfrângând Binele, reprezentat de Pământ, a făcut să ne naştem din ţărână, ca viermii, dar ne-a dăruit cu înfăţişarea lui, a stăpânitorului din cer.

• Lumea — ca o raclă în care este întemniţată viaţa viermilor pământului — a oamenilor.

După asemănarea-acelui mare
Puternic egoist, carele singur
Îmbrăcat în mărirea-i solitară
Ridică-n cer înnourată-i frunte.
În van voiam a reintra-n natură,
În van voim a scutura din suflet
Dorinţa de mărire şi putere,
Dorinţa de a fi ca el în lume:
Unici. Şi această dorinţă,
Temei la state, naţiuni, şi cauza
Războaielor cumplite, care sunt
Paşii istoriei, acest e... *răul.*
Să nu ne înşelăm. Impulsul prim
La orice gând, la orişice voinţa,
La orice fată-i *răul.* Însă
Atuncea când ne naştem, răsăriţi
Abia din carnea vechiului Titan,
Noi suntem buni — până suntem copii.
O binefacere ne dă pământul,
Nepreţuită-n duioşia ei,
El ne permite ca să ne întoarcem
Dup-o viaţă vană, zgomotoasă.
În sânul lui — în sânul lui şi-al păcii.
El ne-a şi pus, bătrân-duiosul tată,
Adânc în suflet o dorinţă dulce
Şi de-ntrebăm acest-enigmă scumpă
Ce însemnează şi dacă voim
A o pricepe, ea răspunde: *pace.*
Da! pace căutăm fără s-o ştim.
Ce n-o luăm de la-nceput? De ce
O căutăm în luptă? Căci în lupte
Nu e decât victorie pe de o parte,
Cădere pe de alta — nedreptate.
Şi din viaţa noastră,-ntemeiată
Pe rău, şi pe nedrept, şi pe minciună
Şi din ştiinţa morţii — a renturnării
În corpul mort din care am ieşit,
Se naşte veşnica nefericire.
Suntem copii — etern nefericiţi.
Dar înzădar, căci suntem după chipul
Şi-asămănarea lui. Noi suntem răi
Fără de-a-avea puterea lui. Răi putem fi
Mai ca şi el — dară din neputinţă
Se naşte ironia vieţii noastre.
În van Titanul mort, ce ne-a născut
Binele ni-l voieşte; înzădar
Cearcă-a vorbi cu noi în cugetări
Strălucitoare, varii,-mbălsămate,
În flori, în râuri, în glasul naturii
Ce-i glasul lui, consilii vrea a da.
În van. Viaţa, sufletul, raţiunea
— Scânteia care o numim divină —

Scanned with OKEN Scanner

Ne face a ne înşăla asupra firii
Şi-a n-o-nţelege...
O, demon, demon! Abia-acum pricep
De ce-ai urcat adâncurile tale
Contra nălţimilor cereşti;
El a fost rău şi fiindcă răul
Puterea are de-a învinge... -nvinse.
Tu ai fost drept, de-aceea ai căzut.
Tu ai voit s-aduci dreptate-n lume:
El e monarc şi nu vrea a cunoaşte
Decât voinţa-şi proprie şi-aceea
E rea. Tu ai crezut, o, demon,
Că în dreptate e putere. — Nu,
Dreptatea nu-i nimic făr' de putere.
Cătat-ai aliaţi între Titanii
Ce brăzdau caosu-n a lor răscoală,
Ai înzestrat pământul cu gândiri,
L-ai înarmat cu argumente mari
Contra lui Ormuz.
Şi el ca tine a devenit rebel,
Se zvârcoli spre ceruri spre-a le sparge,
Mişcând aripile-i de munţi de piatră,
Putera sa cumplită — contra *Lui*.
Dar detunat el recăzu în caos —
Cadavru viu, l-învăli într-o raclă
Albastră.
Titan bătrân, cu aspru păr de codri,
Plânge în veci pe creţii feţii sale
Fluvii de lacrimi. De-aceea-i ca mort;
Uscat...: stors de dureri este adâncu-i —
Şi de dureri a devenit granit.
A lui gândiri încremeniră reci
În fruntea sa de stânci şi deveniră:
Rozele dulci, rubine; foile,
Smaralde, iară crinii.
Diamante. Sângele său
Se prefăcu în aur, iară muşchii
Se prefăcu în argint şi fier.
Din carnea-i putrezită, din noroi
S-au născut viermii negrului cadavru:
Oamenii.
Spre a-l batjocori până şi-n moarte
Ne-am născut noi, după ordin divin,
Făcuţi ca să-şi petreacă Dumnezeul
Bătrân cu comica-ne neputinţă,
Să râdă-n tunet de deşertăciunea
Viermilor cruzi, ce s-asamăn cu el,
Să poată zice-n cruntă ironie:
Pământ rebel, iată copiii tăi!

Scanned with OKEN Scanner

• Publicat în 1903 de Ilarie Chendi în *Preludiu,* ed. I şi în 1905, ed. II; în 1932 de G. Călinescu, în „România literară".

• Aflat în două versiuni: prima neterminată — 336 versuri — situată în timp cca 1870, a doua curpinzând 1302 versuri, datând 1871—1872.

• Referitor la titlu, poemul cunoaşte mai multe variante: Prima elaborare — *Tempora mutantur; Vanitatum vanitas; Skepsis; Cugetări; Panorama deşertăciunilor.* A doua elaborare: *Panorama deşertăciunilor; Diorama; Memonto mori.* Titlurile sunt mai ales latineşti sugerând „marea trecere".

• „Din întreaga serie titlul cel mai adânc simţit era formula biblică *Vanitatum vanitas* sau, sub o formă mai amplă, *vanitas vanitatum vanitas,* formulă din care derivă prima etapă subânţeleasă *Deşertăciunea deşertăciunilor şi Panorama deşertăciunilor.* Poetul a preferat, oricărei alte denumiri, pe acela de *Memento mori!* (L Gáldi).

• Ca izvoare ale poemului se menţionează: 1) *Istoria universală* şi *naţională;* 2) *Mitologia: greco-romană, biblică, populară, nordică, dacică;* mitologii orientale: 3) *La légende des siècles*, de V. Hugo (1802—1885), *Legenda secolelor* (1859—1883) — „Vasta panoramă a istoriei umanităţii, elogiu adus evoluţiei şi progresului uman, capabil să se opună răului social —, în care ideile se obiectivează în grandioase reprezentări vizionare. «Umană prin detaliu şi semnificaţie, inumană prin proporţii» (A. Thibaudet), opera hugoliană copleşeşte prin titanismul fabulos al imaginaţiilor şi prin îndrăzneala novatoare a limbii poetice, fiind considerată drept cel mai mare fenomen al literaturii franceze". (Gabriela Dantiş în *Scriitori străini,* Mic dicţionar, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Buc., 1981); 4) *Tragedia omului* (1862) de Madách

MEMENTO MORI
(Panorama deşertăciunilor)

Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur.
Când a nopţii întunerec — înstelatul rege maur —
Lasă norii lui molateci înfoiaţi în pat ceresc,
Iară luna argintie, ca un palid dulce soare,
Vrăji aduce peste lume printr-a stelelor ninsoare,
Când în straturi luminoase basmele copile cresc.

Mergi, tu, luntre-a vieţii mele, pe-a visării lucii valuri,
Până unde-n ape sfinte se ridică mândre maluri,
Cu dumbrăvi de laur verde şi cu lunci de chiparos,
Unde-n ramurile negre o cântare-n veci suspină,
Unde sfinţii se preâmblă în lungi haine de lumină,
Unde-i moartea cu-aripi negre şi cu chipul ei frumos.

Una-i lumea-nchipuirii cu-a ei visuri fericite,
Alta-i lumea cea aievea, unde cu sudori muncite
Te încerci a stoarce lapte din a stâncei coaste seci;
Una-i lumea-nchipuirii cu-a ei mândre flori de aur,
Alta unde cerci viaţa s-o-ntocmeşti, precum un faur
Cearc-a da fierului aspru forma cugetării reci.

Las' să dorm... să nu ştiu lumea ce dureri îmi mai păstrează.
Îmbătat de-un cântec vecinic, îndrăgit de-o sfântă rază,
Eu să văd numai dulceaţă unde alţii văd necaz,
Căci ş-aşa ar fi degeaba ca să văd cu ochiul bine;
De văd răul sau de nu-l văd, el pe lume tot rămâne
Şi nimic nu-mi foloseşte de-oi cerca să rămân treaz.

N-au mai spus şi alţii lumii de-a ei rele să se lase?
Cine-a vrut s-asculte vorba? Cine-aude? Cui îi pasă?
Toate au trecut pe lume, numai răul a rămas.
O, acele uriaşe, însă mute piramide
Cari stau ca veacuri negre în pustiuri împietrite
Câte-au mai văzut şi ele — ce-or vorbi de-ar avea glas!

Când posomorâtul basmu — vechea secolilor strajă —
Îmi deschide cu chei de-aur şi cu-a vorbelor lui vrajă
Poarta naltă de la templul unde secolii se torc —
Eu sub arcurile negre, cu stâlpi nalţi suiţi în stele,
Ascultând cu adâncime glasul gândurilor mele,
Uriaşa roat-a vremei înapoi eu o întorc

Şi privesc... Codrii de secoli, oceâne de popoare
Se întorc cu repejune ca gândirile ce zboară
Şi icoanele-s în luptă — eu privesc şi tot privesc
La vo piatră ce înseamnă a istoriei hotară,
Unde lumea în căi nouă, după nou cântar măsoară —
Acolo îmi place roata câte-o clipă s-o opresc!

Scanned with OKEN Scanner

Imre (1823—1864), poet ungur, supranumit «Faustul maghiar». Sub pretextul visului, urmăreşte destinul uman, de la apariţie, până la societatea utopică. Remarcabile — meditaţia filosofică, plasticitatea evocărilor, încrederea în învingerea fatalităţii; 5) *Viaţa lumii*, poem în versuri de Miron Costin — meditaţie filosofică pe teme cum sunt: *fortuna labilis, vanitas vanitatum* şi *fugit irreparabile tempus.*

● Poemul este alcătuit din *217 strofe* (sextine), *1302 versuri*, care se structurează în mai multe tablouri.

● G. Călinescu precizează tema şi concepţia structurală a poemului: „În poemul lui Eminescu trebuiesc desfăcute două elemente deosebite: cronologia civilizaţiilor şi filosofia pesimistă a mortalităţii lor". (*Opere*, vol. II).

● Începutul poemului sugerează existenţa a celor două linii: a poeziei şi a realităţii; poetul se izolează de lumea reală, adâncindu-se în lumea visului.

● Poetul ţine să-şi pască turmele de visuri — comparabile cu nişte oi de aur.

● Prin metafore şi comparaţii este sugerată lăsarea întunericului nopţii — comparabil cu *înstelatul rege maur*. Norii molatici se culcă în patul ceresc. Luna argintie aduce vraja sa peste lume, printre ninsoarea stelelor, pregătind deschiderea templului, prin *basm*, pentru a pătrunde în misterele secolilor istorici, prin care poetul va merge cu *luntrea vieţii* sale.

● Folosind antiteza — *lumea-neînchipuită* cu visuri fericite şi *lumea cea aievea*, lume în care cu sudori muncite încerci a *stoarce lapte din a stâncii coaste seci.*

● Alegând visul — pentru a nu mai şti ce dureri îi mai păstrează lumea, pentru că răul din lume nu poate fi învins „el pe lume tot rămâne" şi, spune poetul „nimic

*

Colo stau sălbateci negri cu topoarele de piatră.
În pustiu aleargă vecinic, fără casă, fără vatră,
Cap de lup e-a lor căciulă, pe-a lor umeri, piei de urs;
Colo-nchină idolatrul nenţelesul foc de lemne,
Colo magul lui îi scrie pe o piatră strâmbe semne
Să nu poat-a le-nţelege lungi secolilor curs.

Babilon, cetate mândră cât o ţară, o cetate
Cu muri lungi cât patru zile, cu o mare de palate
Şi pe ziduri uriaşe mari grădini suite-n nori;
Când poporul gemea-n pieţe l-a grădinei lungă poală,
Cum o mare se frământă, pe când vânturi o răscoală,
Cugeta Semiramide prin dumbrăvile răcori.

Acel rege — o lume-n mâna-i — schimbătoarea lui gândire
La o lume dă viaţă, la un secol fericire —
Din portalele-i de aur ca un soare răsărea,
Dar puternica lui ură era secol de urgie;
Ce-i lipsea lui oare-n lume chiar ca Dumnezeu să fie?
Ar fi fost Dumnezeu însuşi, dacă — dacă nu murea.

Asia-n plăceri molateci e-mbătată, somnoroasă.
Bolţile-s ţinute-n aer de columne luminoase
Şi la mese-n veci întinse e culcat Sardanapal;
Şi sub degete măiestre arfele cugetă mite,
După plac şi-mpart mesenii a cântării flori uimite,
Vinuri dulci, mirositoare şi femei cu chipul pal.

Azi? Vei rătăci degeaba în câmpia nisipoasă:
Numai aerul se-ncheagă în tablouri mincinoase,
Numai munţii, garzi de piatră stau şi azi în a lor post;
Ca o umbră asiatul prin pustiu calu-şi alungă,
De-l întrebi: unde-i Ninive? el ridică mâna-i lungă,
— Unde este? nu ştiu, zice, mai nu ştiu nici unde-a fost.

*

Nilul mişcă valuri blonde pe câmpii cuprinşi de maur —
Peste el cerul d-Egipet, disfăcut în foc şi aur,
Pe-a lui maluri gălbui, şese, stuful creşte din adânc;
Flori, giuvaeruri în aer, sclipesc tainice în soare,
Unele-albe, nalte, fragezi, ca argintul de ninsoare,
Alte roşii ca jăratic, alte-albastre, ochi ce plâng.

Şi prin tufele de mături, ce cresc verzi, adânce, dese,
Păsări, îmblânzite-n cuiburi, distind penele alese,
Ciripind cu ciocu-n soare, gugiulindu-se cu-amor;
Înecat în vecinici visuri, răsărit din sfinte-izvoară,
Nilul mişc-a lui legendă, şi oglinda-i galben-clară
Către marea liniştită, ce îneacă a lui dor.

De-a lui maluri sunt unite câmpii verzi şi ţări ferice —
Memphis, colo,-n depărtare, cu zidirile-i antice,
Mur pe mur, stâncă pe stâncă — o cetate de giganţi —

Scanned with OKEN Scanner

nu-mi foloseşte de-o cerca să rămân treaz".

• „Cele dintâi tablouri înfăţişate sunt tablouri mitologice şi orientale şi poetul creează pentru ele un tip estetic de *esenţă mitologică* şi de *fabulă orientală* (s.n.) al cărui colorit bogat te face să simţi în vecinătate lumea fantastică a celor *O mie şi una de nopţi*" *(D. Popovici).*

• Ascultând cu adâncime glasul gândurilor sale, întoarce înapoi „uriaşa roat-a vremii", privind cum trec prin faţa ochilor „codrii de secoli, oceane de popoare".

• Tablourile: *Babilonul şi Asiria, Egipetul* şi *Palestina*, cuprind 27 de strofe — 162 versuri.

• Pentru *Egipetul* — a se vedea notele de la poezia cu acelaşi titlu (din lucrarea de faţă).

• Poetul proiectează viziunea imperiului Asiro-Chaldean, construit pe dimensiuni colosale. Cetatea Babilonului „mândră cât o ţară", cu ziduri lungi cât patru zile, cu o mare de palate; poporul adunat în pieţe geme, se frământă, ca o mare răscolită de vânturi.

• Adâncită în gânduri, Semiramida, regină legendară a Asiriei şi a Babilonului, căreia tradiţia îi atribuie construcţia „grădinilor suspendate din Babilon" — una dintre cele şapte minuni ale lumii antice — cugetă, în dumbrăvile răcoroase.

• Regele simbolizează, prin gândirea nestatornică, viaţa lumii întregi care dă fericire unui secol întreg, dar şi ură şi urgie. Asemănat lui Dumnezeu — prin puterea absolută; moartea însă nu-l cruţă nici pe el, căruia nu-i lipsea nimic în lume.

• Mersul ascendent al civilizaţiei încetează — Asia îmbătată în plăceri va fi copleşită de vicii — care usucă — rămânând tablouri mincinoase (strofa 11).

• *Palestina* îşi desfăşoară „câmpii verzi" udaţi de apa Iordanului, cu farmecul şi solemnitatea

Sunt gândiri arhitectonici de-o grozavă măreţie,
Au zidit munte pe munte în antica lui trufie,
Le-a-mbrăcat cu-argint ca-n soare să lucească într-un lanţ

Şi să pară răsărită din visările pustiei.
Din nisipuri argintoase în mişcarea vijeliei,
Ca un vis al mării sfinte, reflectat de cerul cald
Ş-aruncat în depărtare... Colo se ridic trufaşe
Şi eterne ca şi moartea piramidele-uriaşe,
Racle ce încap în ele fantezia unui Scald.

Se-nserează. Nilul doarme şi ies stelele din strungă.
Luna-n mare îşi aruncă chipul şi prin nori le-alungă —
Cine-a deschis piramida şi-năuntru a intrat?
Este regele. În haină de-aur roş şi pietre scumpe,
El intră să văd-acolo tot trecutul. — I se rumpe
A lui suflet când priveşte peste-al vremurilor vad.

În zadar guvernă regii lumea cu înţelepciune —
Se-nmulţesc semnele rele, se-mpuţin faptele bune —
În zădar caut-al vieţei înţeles nedezlegat.
Iese-n noapte şi-a lui umbră lung-întins se desfăşoară
Pe-ale Nilului mari valuri. — Astfel pe-unde de popoară
Umbra gândurilor regii se aruncă-ntunecat.

Ale piramidei visuri, ale Nilului reci unde,
Ale trestiilor sunet, ce sub luna ce pătrunde
Par a fi snopuri giganteci de lungi suliţe de-argint —
Toat-a apei ş-a pustiei şi a nopţii măreţie
Se unesc să-mbrace mândru vechea-acea împărăţie,
Să învie în deşerturi şir de visuri ce te mint.

Râul sânt ni povesteşte cu-ale undelor lui gure
De-a izvorului său taină, despre vremi apuse, sure;
Sufletul se-mbată-n visuri cari-alunecă în zbor,
Palmii risipiţi în crânguri, auriţi de-a lunei raze,
Nalţă zveltele lor trunchiuri. — Noaptea-i clară, luminoasă,
Undele visează spume, cerurile-nşiră nori.

Şi în templele măreţe — colonade-n marmuri albe —
Noaptea zeii se preâmblă în vestmintele lor dalbe
Ş-ale preoţilor cântec sună-n arfe de argint —
Şi la vântul din pustie, la răcoarea nopţii brună,
Piramidele, din creştet, auirind şi jalnic sună;
Şi sălbatic se plând regii în giganticul mormânt.

În zidirea cea antică sus în frunte-i turnul maur.
Magul priivea pe gânduri în oglinda lui de aur,
Unde-a cerului mii stele ca-ntr-un centru se adun.
El în mic priveşte-acolo căile lor tăinuite
Şi c-un ac el zugrăveşte cărăruşile găsite —
A aflat sâmburul lumii, tot ce-i drept, frumos şi bun.

Scanned with OKEN Scanner

oferite de *biserica măreaţă* de marmură şi columnele ce se înalţă către cer.

Tabloul Greciei (24 strofe — 144 versuri)

• Grecia este evocată în perspectiva mitologiei.

• Primul vers care deschide tabloul este semnificativ şi prin adjectivul *oceanici* în care poetul ar dori să-şi „moaie" lira sa şi care se repetă „oceanele corpuri", „halele oceanice".

• Măreţia naturii, în concordanţă cu cea a civilizaţiei — temple suspendate între cer şi pământ —, pentru ca acolo, pe pământul vechii Grecii, „Glasul lumei, glasul mării se-mpreună-n înfinit".

• Pentru poet Grecia antică este ţara miturilor, depozit al mitologiei, al tinereţii îmbătate de cântec, lumină, culoare, fericire.

• Semnificative sunt simbolurile realităţii: *cugetătorul, sculptorul* şi *poetul* indentificat cu Orfeu care aruncă „în mare arfa-i de cântări îmflată".

• Portretele *cugetătorului* şi al *sculptorului orb* sunt realizate prin amănunte concrete.

• Orfeu — evocat în cinci strofe — apare ca o fantasmagorie. Aruncându-şi lira în mare, se declanşează un adevărat dezastru universal — ultimele două strofe ale acestui tablou (mai ales ultima) potenţând dezastrul, prin sugestiva întrebare: „Dar mai ştii?... N-auzim noaptea armonia din pleiade? / Ştim de nu trăim pe-o lume, ce pe nesimţite cade?".

• Spaţiul zeilor, al cugetării, al artei, al poeziei.

Tabloul roman (7 strofe — 42 versuri)

• În antiteză cu cântecul fericirii ce se stinge apare Roma: „Şi atunci apare Roma în uimita omenire" — destinată să zidească

Şi se poate ca spre răul unei ginţi efeminate,
Regilor pătaţi de crime, preoţimei desfrânate,
Magul, gard al răzbunării, a citit semnul întors.
Ş-atunci vântul ridicat-a tot nisipul din pustiuri,
Astupând cu dânsu-oraşe, ca gigantice sicriuri
Unei ginţi, ce fără viaţă-ngreuia pământul stors.

Uragahu-acum aleargă pân' ce caii lui îi crapă —
Şi în Nil numai pustiul nisipişul şi-l adapă,
Aşternându-l peste câmpii cei odată înfloriţi;
Memphis, Theba, ţara-ntreagă coperită-i de ruine,
Prin pustiu străbat sălbatec mari familii beduine,
Sorind viaţa lor de basme prin câmpie nisipiţi.

Dar şi-acum, turburând stele pe-ale Nilului lungi unde,
Noaptea, flamingo cel roşu, apa-ncet-încet pătrunde
Şi-acum luna arginteşte tot Egipetul antic;
Ş-atunci sufletul visează toat-istoria străveche,
Glasuri din trecut străbate l-a prezentului ureche —
Din a valurilor sfadă prorociri se aridic.

Şi-atunci Memphis se ridică, argintos gând al pustiei,
Închegare măiestrită din suflarea vijeliei —
Beduini ce stau în lună, o minune o privesc,
Povestindu-şi basme mândre mestecate numa-n stele
Despre-oraşul care iese din pustiile de jele.
Din pământ şi de sub mare s-aud sunete ce cresc.

Marea-n fund clopote are, care sună-n orice noapte,
Nilu-n fund grădine are, pomi cu mere d-aur coapte —
Sub nisipul din pustie cufundat e un popor,
Ce cu-oraşele-i deodată se trezeşte şi se duce
Sus, în curţile din Memphis, unde-n săli lumină luce. —
Ei petrec în vin şi-n chiot orice noapte pân-în zori.

• •

Vezi Iordanul care udă câmpii verzii Palestine:
Dintre vii cu struguri de-aur se ridic mândre coline,
Pe Sion, templul Iehovei, o minune îl privim;
Codrii de măslin s-amestec printre lunci de dafin verde,
Chidron scaldă-n unda-i clară ierburi mari — ş-apoi se pierde
În cetatea ce-n văi doarme — mititicul Ierusalim.

Şi în Libanon văzut-am rătăcite căprioare
Şi pe lanuri secerate am văzut mândre fecioare,
Purtând pe-umerele albe auritul snop de grâu;
Alte vrând să treacă apa cu picioarele lor goale
Ridicară ruşinoase şi zâmbind albele poale,
Turburând cu pulpe netezi faţa limpedelui râu.

Am văsut regii Iudeii în biserica măreaţă,
Unde marmura în arcuri se ridică îndrăzneaţă
Şi columnele înalte către cer pare c-arat;

Scanned with OKEN Scanner

pentru eternitate căile de viaţă ale popoarelor.

• Mărirea ei este relevantă şi în momentele când e cuprinsă de flăcări şi furtună; „diluviul de flăcări" declanşat de Nero, care, dorind să vadă cum a ars Troia, incendiază oraşul de pe malurile Tibrului.

• Pentru poet: „Evul arde" — Roma fiind un „oceanic mormânt".

• Se schiţează trecerea de la veşnicia universului „veşnicia cea bătrână" la o „clipă suspendată", reprezentată de istoria romană.

• Cuvântul *rege* este simbolic — denumind împăraţii romani — universalitatea Imperiului Roman.

• Interesantă expresia „Regii ţărilor învinse gem cu greu trăgând în jug".

• Se reţine cuvântul *funerar*: „cântul Troiei funerar".

• Domină neologismele de origină latină.

Tabloul Daciei neromanizate (53 strofe — 318 versuri) cuprins între cele două tablouri romane — cel de evocare şi cel de cucerire — de confruntare a Romei cu Dacia.

• Tabloul evocării pământului Daciei se caracterizează prin viziune mitică, fabuloasă, cu o vegetaţie luxuriantă — spaţiu de vis, comparabil cu raiul.

• Domină imaginile vizuale, auditive, olfactive.

• Cromatică interesantă: albul, albastrul, galbenul, verdele, rozul, violetul etc.

• Ca figuri de stil: metafore, comparaţii, hiperbole, antiteze, alegorii, personificări.

• Se folosesc: anafora, enjambamentul.

• Solemnitate, accente speciale.

• Mai puţine neologisme.

• Natura gigantică proiectată cu elemente cosmice şi terestre; se sugerează bogăţiile.

Văzui pe David în lacrimi rupând haina lui bogată,
Zdrobind arfa-i sunătoare de o marmură curată,
Genunchind să-i ierte Domnul osânditul lui păcat.

Solomon, poetul-rege, tocmind glasul unei lire
Şi făcând-o să răsune o psalmodică gândire,
Moaie-n sunetele sfinte degetele-i de profet;
El cânta pe împăratul în hlamidă de lumină,
Soarele stetea pe ceruri auzind cântarea-i lină,
Lumea asculta uimită glasu-i dulce şi încet.

Dar ieşind din templul sacru lasă gândul lui să cadă,
Căci amorul îl aşteaptă cu-a lui umeri de zăpadă,
Raze moi în ochii negri — el dă lirei alt acord:
Căci femeile-l aşteaptă cu şireata lor zâmbire,
Brune unele ca gânduri din poveştile asire,
Alte blonde cu păr de-aur — vise tainice de Nord.

Dar venit-a judecata, şi de sălcii, plângătoare
Cântăreţul îşi anină arfa lui tremurătoare;
În zădar rugaţi pieirea — muri se năruie şi cad!
Cad şi scări, ş-aurite arcuri, grinzi de cedru', porţi de-aramă,
Soarele priveşte galben peste-a morţii lungă dramă
Şi s-ascunde în nori roşii, de spectacol speriat.

Şi popor şi regi şi preoţi îngropaţi-s sub ruine.
Pe Sion templul se sparge — nici un arc nu se mai ţine,
Azi grămezi mai sunt de piatră din cetatea cea de ieri.
Cedri cad din vârf de munte şi Livanul pustieşte,
Jidovimea risipită printre secoli rătăceşte —
În pustiu se-nalţă-n soare desfrunziţii palmieri...

*

O, lăsaţi să moi în ape oceânici a mea liră!
Să-mbrac sunetele-i dalbe cu a undelor zîmbire,
Cu-ale stelelor icoane, cu a cerului azur;
Să înalţ munţii Greciei, scânteind muiaţi de soare,
Cu dumbrave prăvălite peste coaste râzătoare
Şi cu stânci încremenite printre nouri de purpur.

Peste văile adânce repezite-n regioane
Nourate, stau ţinute templele multicoloane,
Parcă munţii-n braţ de piatră le ridică şi le-arat
Zeilor din ceriuri. Vulturi peste văi înnegurate,
Grei atârnă cu întinse aripi şi priviri ţintate
Supra lumei ce sub dânşii stă adânc, împrăştiat.

Astfel Grecia se naşte din întunecata mare.
Poartă-n ceruri a ei temple şi-a ei sarcini de ninsoare,
Cer frumos, adânc-albastru, străveziu, nemărginit;
Din coloanele de dealuri se întind văile pline
De dumbrave, de izvoare şi de râuri cristaline,
Cari lunec zdrumicate pe-a lor bulgări de granit.

Scanned with OKEN Scanner

• A doua strofă a tabloului aduce în prim plan figura *Dochiei* — personaj legendar al mitologiei româneşti (G. Călinescu), din care poetul a făcut un simbol al mitologiei dacice, deşi unele încercări au rămas în proiecte.

• Dochia mai apare în: sonetul *Afară-i toamnă... Povestea Dochiei şi ursitorile, Muşatin şi codrul,* drama *Decebal.*

• Între divinităţile evocate în poemul *Memento mori,* Dochia ocupă un loc special şi în economia spaţiului, dar şi ca element evocator.

• Locuieşte într-un „palat de stânce sure", cu flori mari ca sălciile pletoase, totul părând a fi zidit „din nălucire, din colori şi din miros"; bolta este crăpată pentru a se putea vedea luna „trecând albă şi frumoasă": peste văile în floare: „Dungi de-argint în verzii codri, *duioşie* pe pământ". (s.n. „ mai mult decât linişte").

• Motivul domei — „domă-ntreagă" între „columnele" măreţe şi care „străluceşte-n noapte ca din marmură zidită".

• Pământ binecuvântat, grădină tăiată de fluviu; „Şi cu scorburi de tămâie şi cu prund de ambră de-aur" (vizual, olfactiv).

• Expresie hiperbolică: „Pulbere de-argint pe drumuri, pe-a lor plaiuri, verzi — o ploaie — / Snopi de flori cireşii pe-a lor ramuri ce se-ndoaie..."

• În cadru de vis, luxuriant, peste podul uşure, trece „zâna Dochia frumoasă" împletindu-şi părul „cel de-aùree mătasă", urcând scările *de stânci* şi intrând în *palatul ei de stânci.*

• Zâna Dochia, cu glasu-i, cheamă o pasăre măiastră, care aduce prin cântările ei bucuria în lume. Revine asupra acestei imagini sugestive: „Pe umărul Dochiei mândre cântă pasărea măiastră" în timp ce *luntrea de cedru* trasă de lebede poartă pe „Zâna Dochia",

Şi din turmele de stânce, risipite cu splendoare
Pe-ntinsori de codri negri rupţi de râuri sclipitoare,
Vezi oraş cu dome albe strălucind în verde crâng.
Marea lin cutremurându-şi faţa, scutur-a ei spume,
Repezind pe-alunecuşul undelor de raze-o lume,
Jos la poarta urbei mândre a ei sunete se frâng.

Mai albastră decât cerul, purtând soarele pe faţă,
Ea reflectă-n lumea-i clară toată Grecia măreaţă.
Căteodată se-ncreţeşte şi-şi întunec-al ei vis —
Nimfe albe ca zăpada scutur ap-albastră, caldă,
Se împroaşcă-n joacă dulce, mlădiindu-se se scaldă,
Scuturându-şi părul negru, înecându-se de râs.

Şi pe valuri luminoase oceànul lin le saltă,
Orice undă linguşeşte arătarea lor cea naltă,
Pe nisipul cald le-aruncă marea-n jocu-i luminos;
Oceanicele corpuri, ca statuie de ninsoare,
Strălucesc în părul negru ce şi-l uscă ele-n soare
Pe-a lor perini nisipoase lenevite lănguros.

Apoi fug să-mpopuleze verdea noapte dumbrăvană.
Şi vorbind mărgăritare culeg flori în a lor goană.
Dintr-o tuf-iveşte Satyr capu-i chel, barba-i de ţap,
Lungi urechi şi gura-i strâmtă, cârnu-i nas. — De sus îşi stoarce
Lacom poamă neagră-n gură — pituliş prin tufe-o-ntoarce,
Se strâmbă de râs şi-n fugă se dá vesel peste cap.

Albe trec în bolta neagră prin a trestiei verdeaţă.
De o cracă pe-ape-ntinsă una-şi spânzur-a ei braţe,
Mişcă-n aer peste unde fructul mării de omăt;
Altele pe spate-ntinse cu o mână-noată numa,
Cu cealaltă rupând nuferi, plin de-o luminoasă spumă,
Pun în păr şi ca-necate liniştit plutesc şi-ncet.

Crenge lin îndoaie Eros — schimă face, ce văzând-o
Ele-urmează în tăcere abia apa sfîşiind-o...
Într-o tufă, sub un brustur doarme Satyr, beat de must...
Chicotind, a lui ureche cu flori roşii o-ncoroană.
Lunca râde de răsună verdea noapte dumbrăvană —
Ele pier prin bolţi de frunze, pe-un drum verde şi îngust...

Înserează şi apune greul soare-n văi de mite.
Cu un roş fir de jeratic culmi de munte sunt tivite,
Lunga lor fulgerătură în senin a-ncremenit.
Marea aerului caldă, stelele ce-ntârzii line,
Limba râurilor blânde, ale codrilor suspine,
Glasul lumei, glasul mării se-mpreună-n infinit.

Codrii aiurează negri sub a stelelor povară.
Râuri calde ca şi sara apa-n arcuri o coboară,
Prăvălind-o purpurie peste scările de stânci;

Scanned with OKEN Scanner

„Prin pădurile de basme trece fluviul cântării" (atenţie la accentuarea cuvântului fluviu).

• Motivul *glasului de bucium* care sună seara pe cărările de codri pe care vin „cerboaicele albe-n turme" cu „talangele de gât" (imagini vizuale, auditive, motorii.

• Peisajul este asociat „pădurilor antice" care îngroapă întunecarea cu vârfurile lor munţii mândri, stâncile care se urcă la cer.

• Permanentă comunicare cu cosmicul.

• Soarele personificat „trecând pe codri a lui roată de-aur moale" se miră „Ce departe e pământul şi ce nalţi trunchii pădurii".

• Caii albi pasc lângă izvoare, iară muntele este „jumătate în lume — jumătate-n infinit", unde locuiau „Zeii Daciei — poarta solară / În a oamenilor lume, scările de stânci coboară —"; tronul lor — stâncile trunchiate, beau aurora „cu neguri albe spume".

• Motivul *cornului:* „Câteodată-un corn de aur ei răsună-n depărtare", trezind sufletul pădurii, codrii adânci, chemând caii, pe care „zeii" încalecă „străbătând pe întrecute, înaltul codrilor „făr' de capăt pe pământ".

• La serbarea zeilor vine şi zâna Dochia „Sala verde din pădure străluceşte în cântări".

• Haina ei lungă şi albastră este cusută numa-n stele, părul lung de aur galben e-npletit în cozi pe spate, ochi căprui privesc, melancolicele gânduri îi cuprind sufletul (portret fizic şi psihologic).

• Doinind din frunză cheamă zimbrii codrilor „cei veşnici", pe care sărutându-i lasă urme de steme pe frunţile lor.

• Nu lipseşte *viţa de vie*, bogăţie a Daciei, care sprijină „din ramuri nalte viţele cele de vie". Struguri vineţi şi cu brumă, poamă albă aurie, din care albinele sug miere, iar caii storcând cu gura

În albastru-adânc, în marea cerului cea liniştită,
Răpăd munţii cu tărie fruntea lor încremenită
Şi în valuri verzi de grâne îmblă văile adânci.

Printre cremenea crăpată, din bazaltul rupt de ploaie,
Ridica copaci monastici trunchii ce de vânt se-ndoaie,
Scoţând veche rădăcină din pietrişul sfărâmat;
Un vultur s-agaţă mândru de un pisc cu fruntea ninsă,
Nouri lunecă pe ceruri flota lor de vânt împinsă
Şi răsunnă-n noaptea lumei cântul mării blând şi mat.

Şi atuncea peste ape faţa sfânt-a lunei pline
Îşi ridică discul splendid în imperiul de lumine,
Mării mândre poleindu-i pânzăriile-i de-azur.
Ea adoarme-ale ei spume, ca mărgăritarul, sure,
Nisipişul străluceşte, râuri scapără-n pădure —
În oraş, lumini ca stele presărate-n mii de muri.

Şi-n poiana ce ridică nalţii trunchi cu frunze rare,
Raza lunei alb pătează umbra verde din cărare,
Filomela împle codrii cu suspine de-amoroşi.
Joe preschimbat în tânăr, cu imobili ochi sub gene,
Pândea umbra mlădioasă unei fete pământene —
Ei se văd, ca să se mire cum de sunt aşa frumoşi.

A fi râu e-o fericire, căci în nopţile-argintie
Câte graţii tăinuite se descopăr, i se-mbie
Şi ascultă cu iubire tot ce valurile-i mint.
Lui i se descopăr nimfe de-o marmòree zăpadă,
Ce în apa lui cea clară cursului se lasă pradă,
Duse de obraznici unde cu glăscioare de argint!

Şi cuminţi frunzele toate îşi comunică misteruri.
Surâzând, clipind ascultă ochii de-aur de pe ceruri,
Crenge rele imitează pân' şi zgomotul de guri
A cărărilor pierdute de pe valea cu izvoare.
De s-ar şti... câte mâni albe rupe-ar flori mirositoare.
Câte buze ar închide gândul sântelor păduri!

Cine are-urechi s-audă ce murmùr gurile rele
Şi vorbareţele valuri şi prorocitoare stele
De-ale graţiilor amoruri, de-ale nimfelor iubit;
Cine-ascultă şi nu-nstrună arfa-i de cântări bogată,
Căci comori de taine-ascunde orice râu... Lunca ingrată
De-ar şopti, viaţa-i toată n-ar sfârşi de povestit.

.....

Dar în camera îngustă lângă lampa cea cu oliu
Palid stă cugetătorul, căci gândirea-i e în doliu:
În zădar el grămădeşte lumea într-un singur semn;
Acel semn ce îl propagă el în taină nu îl crede,
Adâncit vorbeşte noaptea cu-a lui umbră din părete —
Umbra-şi râde, noaptea tace, mută-i masa cea de lemn.

Scanned with OKEN Scanner

strugurii, se îmbată „Şi în seara cea eternă veseli nechezând ei fug".

• Puritatea, candoarea Daciei sunt sugerate şi de imaginea lunii ca o *monastire* — loc sfânt, în odăile căreia, pe muri sunt *mândre tablouri Ale miturilor dace, a credinţei din bătrâni.*

• Tabloul se încheie cu memorabila strofă care dimensionează atât situarea în timp şi spaţiu mitic, dar mai ales sentimentele poetului, afectivitatea — într-o solemnitate liturgică, măreaţă, unică de contopire cu universul, cu biblicul. „Ăsta-i raiul Daciei veche, — a zeilor împărăţie" — (fără echivocuri, folosind timpul prezent — etern) — explicând, susţinând deci: „Într-un loc e zi eternă — sara-n altu-n vecinicie, / Iar în altul, zori eterne cu-aer răcoros de mai; / Sufletele mari viteze ale-eroilor Daciei / După moarte vin în şiruri luminoase ce învie — / Vin prin poarta răsăritrii care-i poarta de la rai".

• Ideea comunicării cu strămunii (ce se va regăsi la G. Coşbuc, Lucian Blaga).

• De reţinut: asocieri îndrăzneţe de termeni; amănunte; vizual, auditiv, olfactiv, motrice; solemnitate, cadenţă sobrietate, încântare spirituală, artistică; concentrează expresii şi viziuni poetice care vor deveni laitmotive ale creaţiei. Comparabil cu *Sărmanul Dionis,* având în vedere vârsta poetului — anunţând geniul eminescian.

• Suflu epopeic, unic în literatura română, luând în consideraţie şi tabloul confruntării.

Tabloul confruntării Romei cu Dacia (51 strofe — 306 versuri)

• În economia generală a poemului din 217 strofe — 111 de strofe (686 versuri, din 1302) se constituie într-o adevărată epopee a

Orbul sculptor în chilie pipăie marmura clară.
Dalta-i tremură... înmoaie cu gândirea-i temerară
Piatra rece. Neted iese de sub mână-i un întreg,
Ca la lume îşi arată palida-i, eterna-i fire,
Stabilă-n a ei mişcare, mută-n cruda ei simţire —
O durere-ncremenită printre secolii ce trec.

Iar pe piatra prăvălită, lângă marea-ntunecată
Stă Orfeu — cotul în razim pe-a lui arfă sfărâmată...
Ochiu-ntunecos şi-ntoarce şi-l aruncă aiurind
Când la stelele eterne, când la jocul blând al mării.
Glasu-i, ce-nviase stânca, stins de-aripa disperării,
Asculta cum vântu-nşală şi cum undele îl mint.

De-ar fi aruncat în chaos arfa-i de cântări îmflată,
Toată lumea după dânsa, de-al ei sunet atârnată,
Ar fi curs în văi eterne, lin şi-ncet ar fi căzut...
Caravane de sori regii, cârduri lungi de blonde lune
Şi popoarele de stele, universu-n rugăciune,
În migraţie eternă de demult s-ar fi pierdut.

Şi în urmă-le-o vecie din nălţimi abia-văzute
Şi din sure văi de chaos colonii de lumi pierdute
Ar fi izvorât în râuri într-un spaţ despopulat;
Dar şi ele-atrase tainic ca de-o magică durere
Cu-a lor roiuri luminoase dup-o lume în cădere
S-ar fi dus. Nimic în urmă — nici un àtom luminat.

Dar el o zvârli în mare... Şi d-eterna-i murmuire
O umră ademenită toat-a Greciei gândire,
Împlând halele oceanici cu cântările-i de-amar.
De-atunci marea-nfiorată de sublima ei durere,
În imagini de talazuri cânt-a Greciei cădere
Şi cu-albastrele ei braţe ţărmii-i mângâie-n zădar...

Dar mai ştii?... N-auzim noaptea armonia din pleiade?
Ştim de nu trăim pe-o lume, ce pe nesimţite *cade?*
Oceànele-nfinirei o cântare-mi par c-ascult.
Nu simţim lumea pătrunsă de-o durere lungă, vană?
Poate-urmează-a arfe'-ntice suspinare-aeriană,
Poate că în văi de chaos ne-am pierdut de mult... de mult.

Sau ghicit-aţi vre odată ce socoate-un mândru soare
Când c-o rază de gândire ţine lumi ca să nu zboare,
Să nu piard-a lor cădere, să nu cadă-n infinit?
Zvârcolindu-se aleargă turburate şi rebele
Şi să frâng-ar vrea puterea ce le farmecă pre ele
Şi s-alerge-ar vrea în caos de-unde turburi au ieşit.

Vecinicia cea bătrână, ea la lumi privea uimită.
Mii de ani cugetă-n mite la enigma încâlcită
Care spaţiul i-o prezintă cu-a lui lumi şi cu-a lui legi;

Scanned with OKEN Scanner

Daciei — chiar dacă *destinul* i-a fost învins.

• *„Poema Deşertăciunilor* părăseşte în acest moment ritmul, segmentar al tablourilor izolate, ea capătă accentul susţinut şi suflul înalt al epocii. Doi uriaşi stau în faţă: Roma, cu întregul ei cortegiu de virtuţi şi de zei locali şi zei împrumutaţi din nordul germanic. Tablourile din natură îşi sporesc proporţiile spre a cuprinde imensitatea gestului în care zei şi titani hotărăsc soarta lumii. Pasajul tot, străbătut de un puternic suflu epic, domină *epopeea eroică romană prin formulele lui de artă, prin tăria de bronz a expresiei, prin sentimentul de colosal* (s.n.) — ce se desprinde din alăturarea umanului de supraumanˮ (D. Popovici).

• Simbolul trecerii peste pod „cu mii de coifuri trece — a Romei grea mărire“.

• Simbolul Dunării: „Colo Dunărea bătrână, liberă- ndrăzneaţă, mare“.

• Stilul maestuos al strofelor care evocă măreţia Carpaţilor — refugiul dacilor, spre care se îndreaptă Zamolxe şi „oastea“ dacică a zeilor.

• Neologismele auditive (şi vizuale) *bazalt, revoltă, Univers, glob* etc. amplifică proporţiile cosmice ale luptei: „Moare lumea? Cade Roma? Surpă cerul pe pământ?“

• Zeii Daciei îşi au lăcaşul în fundul „Mării Negre“.

• Măreţia lui Decebal este dată de strigătul lui Zamolxe în nouri: „îi detun, îi iau în goană / Şi Danubiul o să bea a lor sacre legiuni“.

• Decebal se arată palid la fereastră, ridicându-şi coroana către imaginea augustă, uitându-se „cu durere la divinii săi strămoşi“.

• Confruntarea este apocaliptică: Cezarul stă-n uimire; codrii clocotesc de sunetul armelor „din

Şi din secoli ce trecură ea s-apucă să adune
Toată viaţa şi puterea, sucul tot de-nţelepciune
Şi să pune să zideasc-un uriaş popor de regi.

Şi atunci apare Roma în uimita omenire.
Gânduri mari ca sori-n caos e puternica-i gândire
Şi ce zice-i zis pe veacuri, e etern, nemuritor;
Iar popoarele-şi îndreaptă a lor suflete măreţe,
A lor fapte seculare, uriaşele lor vieţe,
După căi prescrise-odată de gândirea-ăstui popor.

Auzit-aţi de-mpăraţii stând pe tron cu trepte multe?
Fruntea-ncinsă în luceferi făcea lumea să-i asculte,
Vorba lor era o rază în viaţa lumii-ntregi,
Ţări bogate şi-nflorite, mări vuinde-n adormire,
Cetăţi vechi, popoare mândre stau sub falnica-i domnire
Şi cezarii-mpart pământul în Senatul cel de regi.

Pe sub arcuri triumfale trece mândru-nvingătorul
Şi-ameţit abia aude cum vuieşte surd poporul,
Cum a mărei glasuri multe se repetă, gem şi fug;
Iar la carul lui de aur, cu coroane pe-a lor frunte
Şi înfrânţi de umilire, cu priviri stinse şi crunte.
Regii ţărilor învinse gem cu greu trăgând în jug.

Roma arde şi furtuna chiuind în ea se scaldă
Şi frământă-n valuri roşii marea turbure şi caldă
Şi aruncă-n loc de spume nori de fum, scântei şi vânt;
Şi în nunta ei grozavă turnuri negre ea aprinde
Şi făcliile-uriaşe către stele le întinde...
Evul arde — Roma este oceànicu-i mormânt.

Norii sunt o spuză-n ceruri şi prin ei topite stele.
Şi, cu oceànul negru răscolit de visuri grele,
Urbea îşi frământă falnic valuri mari de fum şi jar;
Din diluviul de flacări, lung întins ca o genune,
Vezi neatins cu arcuri de-aur un palat ca o minune
Şi din frunte-i cântă Neron... cântul Troiei funerar.

Lângă râuri argintoase, care mişcă-n mii de valuri
A lor glasuri înmiite, printre codri, printre dealuri,
Printre bolţi săpate-n munte, lunecând întunecos,
Acolo-s dumbrăvi de aur cu poiene constelate,
Codrii de argint ce mişcă a lor ramuri luminate
Şi păduri de-aramă roşă răsunând armonios.

Munţi se-nalţă, văi coboară, râuri limpezesc sub soare,
Purtând pe-albia lor albă insule fermecătoare,
Ce par straturi uriaşe cu copacii înfloriţi —
Acolo Dochia are un palat din stânce sure,
A lui stâlpi-s munţi de piatră, a lui streşin-o pădure,
A cărei copaci se mişcă între nouri adânciţi.

Scanned with OKEN Scanner

Sarmisegetuza vin săgeţi în roşii ploi"; zeii urlă, stâncile se clatină, norii se destramă în fâşii şi curg în „munţii rupţi de goi".

Iar din apus vin zeii Romei „Pe o stea de vulturi trasă" simbol al puterii şi gloriei romane.

• Mart (Marte) zeul războiului „încordă arcul falnic spre Zamolxe..." ca să scape neamul „nobil răsărit din a lui coastă".

• De reţinut semnele *Urbei.*

• Din lupta crudă şi aspră rămân „Neînvinşi ş-uni şi alţi — ş-uni ş-alţi nemuritori... / Neclintiţi stau ş-uni ş-alţi în măreaţă lupta lor".

• Antiteza: zeii daci ajunşi la mare, coborând în sure hale înfioraţi de durere adâncă „În margini de talazuri cânt-a Daciei cădere" — faţă de: pe un vârf de munte negru, între stejari — Traian — vede răsărind prin ei cezarii, salută semnele Romei, privind cetatea dacă şi binecuvântând oştirea pleacă spre apus: „A lor şiruri luminoase împlu aerul de vis".

• Semnificativă scena *Ducilor daci* care „înalţi ca brazi de munte, tari ca şi săpaţi din stâncă" beau *vinul otrăvit,* preferând o moarte crudă decât o viaţă sclavă".

• Decebal — palid ca murul văruit în nopţi cu lună, rosteşte profeticul blestem: „— Vai vouă, romani puternici! Umbră, pulbere şi spuză / Din mărirea-vă s-alege! Limba va muri pe buză... /; rostirea patetică este asemănătoare cu cea din drama *Decebal.*

• Cezarul uimit rosteşte: „— Cugeţi tu pământ?"

• Concluzia revelatoare pe tema: *fortuna labilis* şi *vanitas vanitatum*: „Cezare! cât pai de mare — şi ce mic în adevăr!" pentru că: „Sâmburele crud al morţii e-n viaţă... Şi-n mărire / Aflii germenii căderei. Astfel toate sunt în fire, / Astfel au căzut romanii, mari în bine, mari în rău".

Iar o vale nesfârşită ca pustiile Saharei,
Cu de flori straturi înalte ca oaze zâmbitoare,
Cu un fluviu care poartă a lui insule pe el,
E grădina luminată a palatului în munte —
A lui scări de stânci înalte sunt crăpate şi cărunte,
Iar în halele lui negre strălucind ca şi oţel

Sunt păduri de flori, căci mari-s florile ca sălci pletoase.
Tufele cele de roze sunt dumbrave-ntunecoase,
Presărate ca cu lune înfoiete ce s-aprind;
Viorelele-s ca stele vinete de dimineaţă,
Ale rozelor lumine împlu stânca cu roşeaţă,
Ale crinilor potire sunt ca urne de argint.

Printre luncile de roze şi de flori mândre dumbrave
Zbor gândaci ca pietre scumpe, zboară fluturi ca şi nave,
Zidite din nălucire, din colori şi din miros,
Curcubău sunt a lor aripi şi oglindă diamantină,
Ce reflectă-n ele lumea înflorită din grădină,
A lor murmur împle lumea de-un cutremur voluptos.

Într-un loc crăpată-i bolta, cu-a ei streşin-arboroasă
Şi printr-însa-n cer vezi luna trecând albă şi frumoasă,
O regină junâ, blondă şi cu braţe de argint,
Ce unesc încrucişate a ei mantie-nstelată
Şi albastră peste pieptu-i alb, ca virgină zăpadă.
Ochii ei cei mari albaştri peste nori aruncă blând,

Cari se-ntind albi ca zăpada şi ca straturi argintoase,
Oferindu-i flori de aur şi viole-ntunecoase;
Ea din când în când pliveşte câte una, aruncând
Flori de neauă peste ape ce alerg fulgerătoare,
Raze albe peste lumea văilor celor în floare,
Dungi de-argint în verzii codri, duioşie pe pământ.

Dar un nor pe ceruri negru se înalţă şi se-ncheagă,
Se formează,-ncremeneşte şi devine-o domă-ntreagă,
Plin de umbra de columne ce-l înconjură-mprejur;
Prin columnele-i măreţe trece câte-o rază mată
A lui cùpolă boltită e cu-argint înconjurată,
Pe arcatele-i ferestre sunt perdele de azur.

Luna înspre ea îndreaptă pasuri luminoase,-ncete,
Diadem de topiţi aştri arde-n blondele ei plete,
Încălzind aerul serei, strălucindu-i fruntea ei;
Ale domei scări negrite se-nsenin — ca neaua sara —
Intră-n domă. Ard columne sub lumina ei cea clară
Şi-şi aruncă unu-ntr-altul umbra neagră dintre ei.

Stelele în cârduri blonde pe regină o urmează,
Aerul, în unde-albastre, pe-a lor cale scânteiază
Şi rămân întunecate nalte-a cerurilor bolţi;

Scanned with OKEN Scanner

• Poetul intervine, oprind atenţia cititorului asupra învăţămintelor istoriei, a dramatismului ei.

Tabloul năvălirilor germane, cuprinde 14 strofe (84 versuri)

G. Călinescu: „năvălirea barbarilor e simbolizată mitologic. Zeii nordici hotărăsc ruina Romei... ca şi zeii Daciei, ei ies călări pe porţile mării, în frunte cu Odin, şi apar pe un dâmb al Romei. Zeul aruncă suliţa, dar se preface în cruce. Odin învins de noua credinţă moare" (*Opere*, vol. II): „— Tibrul este a Credinţei lui sicriu".

• Mai puţină încărcătură stilistică.

• De reţinut termenul *Urbe* — denumire solemnă a oraşului Roma.

• Miracolul suliţei este explicat de L. Gâldi ca o „variantă neaşteptata a legendei referitoare la războiul lui Constantin cel Mare (împărat roman 306—337) cu Maxenţiu" pe care-l învinge la 312, consolidând creştinismul ca religie de stat.

Ultimul tablou care cuprinde 34 de strofe (204 versuri) avea momente din istoria franceză, căderea Bastiliei şi finalul poemului.

• Ciocnirilor dintre popoare le-au luat locul ciocnirile din sânul unui popor. Mişcarea este energică, măreaţă, hiperbolică ca şi revoluţia.

• Opresiunea spiritului face ca toate să se reducă la prav (ca şi în *Epigonii:* „Noi reducem tot pravul azi în noi, mâni în ruină") — la „prăpăstuirea" vieţii.

• Imaginea „tricolorului plin de sânge" înfipt în baricade, urletul clopotelor, mugetul falnic al poporului, comparat cu un ocean trezit, atestă talentul eminescian de a însemna în versuri marile dezlănţuiri de forţe elementare.

Doma străluceşte-n noapte ca din marmură zidită,
Prin o mreajă argintoasă ca prin vis o vezi ivită,
A ei scări ajung din ceriuri a stâncimei negri colţi.

Iară fluviul care taie infinit-acea grădină
Desfăşoară-în largi oglinde a lui apă cristalină,
Insulele, ce le poartă, în adâncu-i nasc şi pier;
Pe oglinzile-i măreţe, ale stelelor icoane
Umede se nasc în fundu-i printre ape diafane,
Cât uitându-te în fluviu pari a te uita în ceri.

Şi cu scorburi de tămâie şi cu prund de ambră de-aur
Insulele se înalţă cu dumbrăvile de laur.
Zugrăvindu-se în fundul râului celui profund,
Cât se pare că din una şi aceeaşi rădăcină
Un rai dulce se înalţă, sub a stelelor lumină,
Alt rai s-adânceşte mândru într-al fluviului fund.

Pulbere de-argint pe drumuri, pe-a lor plaiuri verzi — o ploaie —
Snopi de flori cireşii poartă pe-a lor ramuri ce se-ndoaie
Şi de vânt scutură grele ômătul trandafiriu
A-nfloririi lor bogate, ce mânat se grămădeşte
În troiene de ninsoare, care roză străluceşte,
Pe când sălcii argintoase tremur sânte peste râu.

Aeru-i văratic, moale, stele izvorăsc pe ceruri,
Florile-izvorăsc pe plaiuri a lor viaţă de misteruri,
Vântu-ngreunând cu miros, cu lumini aerul cald;
Dintr-un arbore într-altul mreje lungi diamantine
Vioriu sclipesc suspine într-a lunei dulci lumine,
Rar şi diafan ţesute de painjeni de smarald.

Pe când greieri, ca orlogii, răguşit prin iarbă sună,
De pe-un vârf de arbor mândru ţes în nopţile cu lună
Pod de pânză diamantină peste argintosul râu,
Şi cât ţine podul mândru, printre pânza-i diafană,
Luna râul îl ajunge şi oglinda lui cea plană
Ca-ntr-o mândră feerie străluceşte vioriu.

Peste podul cel uşure, zâna Dochia frumoasă
Trece împletindu-şi părul cel de-aùree mătasă,
Albă-i ca zăpada noaptea, corpu-i nalt e mlădiet.
Aurul pletelor strecoară prin mânuţele-i de ceară
Şi prin haine argintoase străbat membrele-i uşoare,
Abia podul îl atinge mici picioarele-i de-omăt.

Trece râul şi uşoară nalte scări de stânci ea suie;
La ivirea-i zi se face în spelunci de cetăţuie.
Ca o zi ea intră mândră în palatul ei de stânci;
Luna e plină de raze — sub căldura-i — argintoase.
Orice stea e-o piatră scumpă — iară florile focoase,
Giuvaeruri umezite cu luminile adânci.

Scanned with OKEN Scanner

• Caracterizare dură, categorică a lui Robespierre — „tigru", „palid", „adâncit", „sinistru" — epitete psihologice.

• Prin evocarea lui *Napoleon* — se sugerează faptul că istoria omenirii se reduce la istoria individului — supus şi el legilor vieţii: „ducând în mîinile lui destinele lumii, depăşind-o şi dominând-o, el ajunge la izolarea prometeană şi cu mărirea lui înfrântă măsoară mărirea fenomenelor naturii — «Exilat în stânce sure şi-n titanica-i gândire / Ca Prometeu ce-a adus lumii a luminii fericire»" (D. Popovici).

• Viziunea meditativă, asupra *apocalipsei* ce cuprinde civilizaţia şi universul.

• Întreaga natură cu fenomenele terestre şi cosmice, istoria colectivă şi cea individuală se supun aceluiaşi ciclu de rotaţie: apar, se dezvoltă, ating apogeul, dispar, lăsând loc altor ipostaze istorice: „Din mărire la cădere, din cădere la mărire / Astfel vezi roata istoriei întorcând schiţele ei".

• Folosind anaforaua prin repetarea de trei ori a pronumelui negativ *nimeni*, poetul întăreşte ideea de imposibilitate de a opri mersul istoriei. „*Mulţi copii* bătrâni" care au crezut că pot guverna lumea s-au înşelat.

• Refuzul de a bea din *apa vie* pentru a-şi asigura nemurirea. „Cine bea din el nu moare..." are ca motiv certitudinea sfărâmării *bătrînei lumi* — purtătoare de „războaie crunte, de arderi mari, de disperare" şi de „idei a zeci de secoli" „reduse la nimic".

• Anticipând viziunea stingerii universului, din *Scrisoarea I*, şi aici „catapeteasma lumii se-ngălbeneşte": îngerii palizi vor creşte şi vor rupe „pânz-albastră pe-a cerimei întins cort".

• Remarcabil versul cu valoare de concluzie — al apocalipsei cosmice: „Timpul mort şi-ntinde membrii şi devine veşnicie".

Umede tremur lumine pe boltirea oca albastră.
Zâna Dochia cu glasu-i cheam-o pasăre măiastră,
Ce zburând prin aer vine cu-a ei pene de păun;
Când acea pasăre cântă, lumea râde-n bucurie,
Pe-umărul cel alb o-aşează şi coboară-n văi aurie,
Unde-a râului lungi unde printre papură răsun.

Într-o luntre — lemn de cedru — ce uşor juca pe valuri,
Zâna Dochia se suie dezlegând-o de la maluri
Şi pe-a fluviului spate ea la vale îi dă drum;
Repede luntrea aleargă spintecând argintul apei,
Culcată pe jumătate, Dochia visa, frumoasă.
Şi la luntrea ei bogată lebede se-nham-acum.

Dar din ce în ce coboară râul lat, el s-adânceşte
În păduri întunecate, unde apa-abia sclipeşte,
Mai agiunsă de a lunei raze doar din când în când;
Tot mai nalţi trunchii pădurii ca stâlpi mari şi suri se urcă.
Pân-ajunge de-a lor ramuri în bolţi mândre se încurcă,
Pân-acopăr cu-aste arcuri fluviul lat şi profund.

Ca prin bolţile crăpate unei gotice ruine,
Mai străbat prin bolţi de frunze razele lunei senine,
Împlând p-ici, pe colo râul cu fulgerătoare dungi:
Pe-umărul Dochiei mândre cântă pasărea măiastră,
Valuri râd şi-ntunecoasă mână lumea lor albastră,
Repezind luntrea bogată pe şiroiurile lungi.

Prin pădurile de basme trece fluviul cântării.
Câteodată între codri el s-audă, ca a mărei
Mare-oglindă, de stânci negre şi de munţi împiedecat
Ş-un gigantic lac formează, într-a cărui sân din soare
Curge aurul tot al zilei şi îl împle de splendoare,
De poţi număra în fundu-i tot argintul adunat.

Apoi iar se pierde-n codrii cu trunchi groşi, cu frunza deasă,
Unde-n arborul din mijloc e vrăjita-mpărăteasă,
Unde-n sălcii mlădioase sunt copile de-mpărat;
Codrul — înaintea vrajei — o cetate fu frumoasă.
A ei arcuri azi îs ramuri, a ei stâlpi sunt trunchiuri groase,
A ei bolţi streşini de frunze arcuite-ntunecat.

Sara sună glas de bucium şi cerboaice albe-n turme
Prin cărările de codru, pe de frunze-uscate urme,
Vin rupând verzile crenge cu talangele de gât;
Şi în mijlocul pădurii ocolesc stejarul mare
Pân' din el o-mpărăteasă iese albă, zâmbitoare,
Pe-umăr gol doniţă albă — stemă-n părul aurit.

Din copaci ies zâne mândre, de-mpărat frumoase fete,
Ţinând doniţe pe umeri, gingaşe, nalt-mlădiete,
Albe trec prin umbra verde, la cerboaice se înclin,

Scanned with OKEN Scanner

• Întreaga strofă sugerează concordanţa între dramatismul situaţiilor istorice şi spiritul obosit al poetului care năzuieşte către liniştea definitivă, liniştea morţii — metaforă ce sugerează lipsa de mişcare.

• Descifrează din mersul istorici destinul general al omenirii, din care nu rămâne nimic.

• Folosirea formei vechi arhaice de vocativ, *oame* — conferă expresivitate textului. Forma respectivă este identificabilă în poemul filosofic *Viaţa lumii* a lui Miron Costin: „În lut şi în cenuşă te prefaci, o *oame*, / În vierme, după care te afli în putoare. / Ia aminte, dară, o *oame*, cine eşti pe lume, / Ca o spumă plutitoare, rămâi fără nume..."

• Se mai reţin formele arhaice: „agheazima", „erau repetită", „risite", dar şi formele neologice: „uman (umane)", „etern", „eternizat", „obscur", „fantoma" etc.

• În antiteză cu ideea dispariţiei în neant a lumii, se identifică în finalul poemului, afirmarea credinţei poetului în „menirea înălţătoare a poeziei", în tărâmul fermecat al poveştii, cu apa vie: „Din agheazima din lacul ce te-nchină nemuririi, / E o picătură-n vinul poeziei şi-a gândirii. (...) / Şi de aceea beau păharul poeziei. / Nu-mi mai chinui cugetarea cu-ntrebări nedezlegate / Să citesc din cartea lumii semne ce mai nu le-am scris".

• Finalul poemului este o tulburătoare meditaţie asupra soartei omenirii care este hărăzită să se zbată între aceleaşi limite, refăcând în mersul ei istoric acelaşi cerc etern, fără perspectiva de a-şi putea depăşi dimensiunile.

Se întrepătrund: *fortuna labilis, vanitas vanitatum* dar şi *fugit irreparabile tempus* „Căci eternă-i numai moartea, ce-i viaţă-i trecător. (...) La nimic reduce moartea cifra vieţii cea obscură — / În zădar o măsurăm noi cu-a gândirilor măsură, / Căci gândirile-s fantome, când viaţa este vis".

Ce sub dulcile lor mâne îşi oferă răbdătoare
Ugerele lor împlute, şi în doniţi sunătoare
Laptele-n cadenţă curge, codru-mplând c-un murmur lin.

Luntrea cea de lebezi trasă mai departe, mai departe
Fuge pe-albele oglinde ale apei ce se-mparte
Sub a luntrei plisc de cedru în lungi brazde de argint —
Şi din ce în ce mai mândre, mai înalte, mai frumoase
Sunt pădurile antice — ele-ngroapă-ntunecoase
Cu-a lor vârfuri munţii mândri, stâncile ce-n cer se-ntind.

Cât dă lat să mişte-un fluviu ale apei lui revolte,
Arbori de pe mal deasupră-i se ajung în mândre bolte,
Ramurile se-ntreţese, crengile se împletesc.
Frunza deasă smălţuieşte nalta, verdea boltitură,
Râu-n vecinica lui umbră în adânc suspină, cură...
Pe-a lui maluri înflorite cai în umbră rătăcesc.

Soarele trecând pe codri a lui roată de-aur moale,
Vârfurile verzi de codri le îndoaie-n a lui cale,
Ce departe e pământul şi ce nalţi trunchii pădurii,
Şi sosind la vre o luncă însuşi el vede mirat
Ce departe e pământul şi ce nalţi trunchii pădurii,
Şi deşi călătoreşte pe-a lor vârfuri, totuşi murii —
Bolţile groase de frunze — a lui raze nu străbat.

Lâng-izvoarele-nflorite pasc cai albi c-a mării spume —
Zi ori noapte nu văzură de când sunt pe-această lume,
Luna sântă, stele de-aur, soare alb şi zâmbitor,
Pentru ei necunoscute-s. Umbra verde claroscură
Şi mirositorul aer, fluvii ce sclipinde cură
În adâncile dumbrave printre ţărmii plini de flori —

Astea numai le cunosc ei. — Coamenele flutur c-argintul,
Ca la lebede se-ndoaie gâtul lor, iară pământul
Abia-atins e de picioare potcovite cu-aur roş;
Colo-n umbra îndulcită de miroase-mbătătoare,
Capul mic ei şi-l ridică, nări împlând spre depărtare
Şi urechea ascuţind-o glas de-aud prin arbori groşi.

Luntrea ce de lebezi trasă, mai departe, mai departe
Fuge pe-albele oglinde ale apei şi se-mparte
Sub a luntrei plisc de cedru în lungi brazde de argint;
Şi deodată zi se face — un ocean de lumină —
Fluviul a ieşit din codri în câmpii fără de fine,
Cari verzi şi înflorite, mândre-n soare se întind.

Dar cât ţine răsăritul ce-nalţ-un munte mare —
El de două ori mai nalt e decât depărtarea-n soare —
Stâncă urcată pe stâncă, pas cu pas în infinit
Pare-a se urca — iar fruntea-i, cufundată-n înălţime,
Abia marginile-arată în albastra-ntunecime:
Munte jumătate-n lume — jumătate-n infinit.

Scanned with OKEN Scanner

• Deşi finalul poemului este dramatic, poetul nu se revoltă, nu strigă, nu blestemă. Reflecţiile sale melancolice decurg din constatarea absurdităţii caracterului lumii prinsă între cele două eternităţi de *pustietate* şi *neant*. Şi aici se poate vorbi de un accent de seninătate, seninătate pe care Schopenhauer o vede ca o atitudine pe care o inspiră geniului „adânca şi departe-văzătoarea sa inteligenţă".

• Concluzionând asupra poemului aducem în atenţie aprecierea sintetică a lui G. Călinescu: „*Memento mori* este o *Légende des siècles*, luând-o de la omul paleolitic şi terminând cu Napoleon III, trecând bineînţeles prin episodul Daciei Traiane.

Pretextul e romantic şi comun, spiritul e românesc".

• *Memento mori* — nu uita că vei muri — conţine deci următoarele părţi principale (D. Murăraşu):

Introducerea;
Babilonul;
Egipetul;
Iudeea;
Grecia;
Roma;
Dochia şi raiul zeilor Daciei;
Roma — Dacia;
Blestemul lui Decebal;
Împlinirea blestemului;
Miazănoaptea şi prăbuşirea Imperiului roman;
Bastilia şi Napoleon;
Încheiere.

D. Murăraşu menţionează că fragmente din *Memento mori* au fost citite la „Junimea", la 1 septembrie 1872, care, „desigur, erau cunoscute lui Maiorescu mai înainte, cu câteva luni, poate chiar înainte ca el să publice în „Convorbiri literare" articolul *Direcţia nouă*, cu bine ştiutele aprecieri ale poeziei lui Eminescu."

Ion Slavici, care cunoştea activitatea lui Eminescu, admirându-l

Iar în pieptu-acestui munte se arat-o poartă mare —
Ea: înalt este boltită şi-ntră-adânc în piatra tare,
Iar de pragu-i sunt unite nalte scări de negre stânci,
Cari duc adânc în valea cea de-acol-abia văzută
Şi-n pădurile umbroase cu adâncimi necunoscute,
Şi-n câmpii unde mii râuri s-argintesc plane ş-adânci.

Pe acea poartă din munte iese zori în coruri dalbe,
Ridicându-se în cerul dimineţii dulci, rozalbe,
Pe-acolo soarele-şi mână car cu caii arzători,
Pe-acolo noaptea răsare blonda lună argintoasă
Şi popoarele de stele ies în roiuri luminoase
Şi pe cer se împrăştie ca de aur sfinte flori.

Zeii Daciei acolo locuiau — poarta solară
În a oamenilor lume scările de stânci coboară —
Şi-în verde-ntunecime a pădurilor s-adun;
Şi pe negre stânci trunchiate stau ca-n tron în verdea lume
Şi din cupe beau aurora cu de neguri albe spume,
Pe când mii de fluvii albe nasc în umbră şi răsun.

Câteodată-un corn de aur ei răsună-n depărtare,
Trezind sufletul pădurii, codrilor adânci cântare,
Cheamă caii lor ce-aleargă cu-a lor coame-mflate-n vânt;
Vin în herghelii de neauă, pe cărări de mult bătute
Şi pe ei zeii încalic străbătând pe întrecute
[-Al] codrilor nalt întuneric, făr' de capăt pe pământ.

Dar adesea, pe când caii dorm în neagră depărtare,
Luna, zâna Daciei, vine la a zeilor serbare;
Soarele, copil de aur al albastrei sfintei mări,
Vine ostenit de drumuri şi la masă se aşează.
Aerul se aureşte de-a lui faţă luminoasă,
Sala verde din pădure străluceşte în cîntări.

Şi ca zugrăviţi stau zeii în lumina cea de soare.
Părul lor cel alb luceşte, barba-n brâu li curge mare,
Creţii buzei lor să numeri poţi în aerul cel clar;
Hainele întunecate albe par în strălucire
Şi ei râd cu veselie l-a păharelor ciocnire,
Iară luna ruşinoasă pe sub gene s-uită rar.

Haina lungă şi albastră e cusută numa-n stele,
Iară albii sâni de neauă strălucesc, cu de mărgele
Şi mărgăritare salbă, pe un fir de aur prins;
Părul-i lung de aur galbăn e-mpletit în cozi pe spate,
Ochii ei căprii se uită la cerescu-i mândru frate
Şi de melancolici gânduri al ei suflet e cuprins.

Înainte de plecare — ea, doinind din frunză, cheamă
Zimbrii codrilor cei vecinici, li desmiardă sura coamă.
Li îndoaie a lor coarne, pe grumaz îi bate lin

pe poet, își va face cunoscute aprecierile și gândurile frumoase la adresa marelui poet într-o scrisoare trimisă lui Iacob Negruzzi din Viena, la 16 septembrie, 1874: „... dar să cunoști pe Eminescu, și vei afla un om de felul în care nu produce decât în momentele sale de preocupațiune. Parcă n-a știut ce face, când a făcut, și părându-i rău mai apoi, începe a scrie fapta sa. Eminescu este dintre acei puțini oameni care nu sunt meniți a viețui în societate, pentru că nu-și află semeni. Îndeobște el este nesuferit, pentru că știe cine este el, știe cine sunt alții, nu-i pasă de o lume pe care trebuie s-o disprețuiască și stă ca și o carte deschisă înaintea tuturora. Toate sufletele alese sunt nerezervate, și tocmai pentru oamenii comuni, lipsa de rezervare a unui suflet ales este nesuferit. Nu ne place să vedem că suntem mai proști decât alții, pentru aceea nu ne întovărășim bucuros cu cei mai cuminți ca noi. — Cu atât mai prețioasă arătare este Eminescu pentru noi, care nu suntem dintre oamenii cu desăvârșire comuni. Îl cercăm tocmai pentru comorile ce ni desfășură în sufletul său. *El este o literatură vie, galerii în care tot momentul se produc nouă întrupări a gândirii frumoase*“ (s.n.).

● „Poet al înaltelor cugetări și revolte, așa cum apare în poemele de compoziție *(Memento mori, Împărat și proletar,* în *Scrisori),* plecat peste urna nesățioasă a timpului și meditând la destinul efemer al omului („muște de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul“), Eminescu a fost, înainte de toate, liricul prin excelență al propriilor sale experiențe, al propriei sale vieți, cu bucuriile și deznădejdile ei, indiferent de reflexele care se pot descoperi, ici și colo, în versurile sale, și venind dinspre un model sau altul al lirismului universal, sau de la unul sau altul dintre filosofii pe care i-a frecventat“ (Perpessicius).

Și pe frunți ea îi sărută, de rămân steme pe ele,
Apoi urcă negrul munte, pe șivoaiele de stele,
Lin alunecă ș-alene drumul cerului senin.

Îndărătu-acelui munte, infinita întinsoare
E frumoasa-mpărăție mândră a sântului soare
Și pe coaste sunt palate, ce din verzile grădini
Strălucesc marmora albă și senină ca zăpada,
Cu intrări în veci deschise, cu scări netezi, colonade
Lungi de marmure ca ceara în lungi bolte se îmbin.

Pe-a ferestrelor mari laturi sunt lăsate largi perdele,
Mreje lungi de aur rumân — au țesut ani mulți la ele
Mâinile surorei albe. Aeru-i de diamant.
El plutește-n unde grele de miroase-mbătătoare
Peste văile ca rîuri desfășurate sub soare,
Pe dumbrăvi cu rodii de-aur, peste fluvii de briliant.

Și oștiri de flori pe straturi par a fi stele topite,
Fluturi ard, sclipesc în soare, orbind ochii ce îi vede,
Ca idei scăldate-n aur și-n colori de curcubău;
Pe grădinile-nflorite, peste mândrele dumbrave
Norii mișcă sus în ceruri înfoiatele lor nave —
Rostre de jeratec ș-aur, vele lungi de curcubău.

A-mpăratului de soare bolți albastre și cu stele
Se ridică-n caturi nalte tot castele pe castele.
Cu ferești de aur d-Ofir, cu oglinzi de diamant,
Cu scosuri de albe marmuri, cu covoare de purpură;
Printre mândrele coloane o cântare blând murmură —
E un vânt cu suflet dulce într-un aer de briliant.

Și nici umbra nu se prinde d-atmosfera radioasă.
Ca prin apă cristalină trec cu frunțile frumoase,
Trec a soarelui copile printre aerul cel cald;
A lor păr e ca și ambra, ca și crinul a lor față,
Abia-atinse-s a lor umbre de o tainică roșață —
Aurora trandafirie prin ferestre de smarald.

Într-o lume fără umbră e a soarelui cetate,
Totul e lumină clară, radioasă voluptate,
Florile stau ca topite, râurile limpezi sunt;
Numai colo în departe și-n albastră depărtare
Ale zorilor grădine clar se văd strălucitoare,
Cu boschetele de roze și cu crinii de argint.

Acolo sunt lacuri limpezi, rumene în a lor fire,
De-a grădinilor de roze tăinuită oglindire,
Și din curtea argintie zorile râzânde ies;
Haine verzi și transparente coprind membrele rozalbe
Și în lac ele aruncă roze cu mânuțe albe,
Netezind a lor sprâncene, dând din frunte părul des.

Scanned with OKEN Scanner

• „Admiţând teoria lui Kant, Eminescu acceptă că nu cunoaştem lumea în realitatea ei, ci în aspectul fenomenal, în imaginea pe care o are în noi, pe baza sensibilităţii noastre. Trecerea la gândul că lumea e un vis apare, în acest caz, ca foarte firească. Ideea că oamenii duc o viaţă de vis o avea din Schopenhauer *(Lumea ca voinţă şi reprezentare, Principiul raţiunii suficiente)*. La aceeaşi concluzie ajunge poetul şi-n versurile finale din *Memento mori*" (D. Murăraşu).

• A se vedea şi versurile finale din *Epigonii, Împărat şi proletar, Scrisoarea I.*

• Sunt relevante simbolurile ultimei strofe: „paharul poeziei înfocate"; „chinuirea cugetării cu întrebări nedezlegate"; „a citi din cartea lumii semnele" şi „la nimic reduce moartea cifra vieţii cea obscură" — pe care însă în zadar o măsurăm noi cu măsura gândurilor... „Căci gândurile-s fantome când viaţa este vis".

• Perpessicius menţionează faptul că deşi s-a consumat multă cerneală pentru a se dovedi pesimismul eminescian, fapt ce nu poate fi tăgăduit, totuşi „poetul a dovedit, cu întreaga sa scurtă existenţă, o fire de luptător, optimistă, o rară energie cetăţenească pusă în slujba societăţii şi o conştiinţă artistică neînduplecată, graţie căreia a biruit toate împotrivirile vieţii şi a putut să dureze, la fel ca poetul popular al *Mioriţei*, aerianul poem al *Luceafărului*, supremă încununare de artă a întregii opere".

Într-o dulce şi umbroasă, viorie atmosferă,
Se ridică dintre lunce, cu-a ei cùpole de ceară
Închegate ca din umbră verde şi argint topit,
Transparând prin diamantoasă fină de paingăn pânză,
Monastirea alb-a lunei ce prin lumi va să s-ascunză,
Cu coloane-nconjurate de a viţei-ncolăciri.

Ai grădinei arbori mândri cu întunecatul verde
Conjuraţi ş-acoperiţi-s cu-iederă ce-n vârf se pierde;
Mişcând florile ei albe — flamuri cu-nfloriţii creţi —
Şi în muri de frunzi lucinde şi în scări de flori pendente
Şi în poduri legănate de zefire somnolente —
Dintr-un arbore într-altul iedera trece măreţ.

Spânzură din ramuri nalte viţele cele de vie,
Struguri vineţi şi cu brumă, poamă albă aurie,
Şi albine roitoare luminoasă miere sug:
Caii lunei albi ca neaua storc cu gura must din struguri
Şi la vinul ce-i îmbată pasc mirositorii ruguri
Şi în sara cea eternă veseli nechezând ei fug.

Şi în monastirea lunei cu-argintoasă colonadă,
Vezi cum trece ea frumoasă — corpu-i dulce de zăpadă,
Umerii, cu-a lor lumine, par de aur moale blond,
Abia corpul coperit e de-un gaz moale ce transpare —
Astfel trece ea frumoasă, cu-a ei braţe sclipitoare,
Reflectată-n mii oglinde de pe muri şi din plafond.

Şi-n odăile înalte din frumoasa monastire
Sunt pe muri tablouri mândre, nimerită zugrăvire
Ale miturilor dace, a credinţei din bătrâni:
Prin grădini cu albe-izvoare sunt a lunei dulci amoruri,
Sau palate argintoase unde zori trăiesc în coruri.
Sau pădurea cea vrăjită cu frumoasele-i regini.

Ăsta-i raiul Daciei veche, — a zeilor împărăţie:
Într-un loc e zi eternă — sara-n altu-n vecinicie,
Iar în altul, zori eterne cu-aer răcoros de mai;
Sufletele mari viteze ale-eroilor Daciei
După moarte vin în şiruri luminoase ce învie —
Vin prin poarta răsăriţii care-i poarta de la rai.

Colo Dunărea bătrână, liberă-ndrăzneaţă, mare,
C-un murmur rostogoleşte a ei valuri gânditoare
Ce mişcându-se-adormite merg în marea de amar;
Astfel miile de secoli cu vieţi, gândiri o mie,
Adormite şi bătrâne s-adâncesc în vecinicie
Şi în urmă din izvoare timpi răcori şi clari răsar.

Dar pe-arcade negre-nalte, ce molatec se-nmormântă,
În a Dunării lungi valuri ce vuiesc şi se frământă,
Trece-un pod, un gând de piatră repezit din arc în arc;

Scanned with OKEN Scanner

Valurile-nfuriate ridic frunţile răstite.
Şi izbind cu repejune arcurile neclintite,
Gem, picioarele le scaldă la stâncosul lor monarc.

Peste pod cu mii de coifuri trece-a Romei grea mărire.
Soarele orbeşte-n ceruri de a armelor lucire,
Scuturi ard, carăle treier şi vuiesc asurzitor;
Iar Saturn, cu fruntea ninsă stând pe steaua-i alburie
Şi-aruncând ochii lui turburi peste-a vremii-mpărăţie,
Aiurind întreabă lumea: — Şi aceia-s muritori?

Colo unde stau Carpaţii cu de stânci înalte coaste,
Unde paltinii pe dealuri se înşir ca mândră oaste,
Munţii ţeapăna lor frunte o suiau-n-albastre bolţi;
Stau tăcuţi ostaşii Romei, ridicând fruntea lor latâ,
Strălucitele lor coifuri, la stâncimea detunată,
Unde ultima cetate ridica-n nori a ei colţi.

Nori ca de bazalt de aspri se zidesc pe-albastra bolta,
Parc-auzi a Mării Negre şi a Dunării revoltă
Şi a lumii-ncheieture parcă le auzi trăsnind;
Răsculatu-s-a-Universul contra globului din aer?
Stelele-n oştiri se mişcă? Împăraţii sori se-ncaier?
Moare lumea? Cade Roma? Surpă cerul pe pământ?

Nu. Din fundul Mării Negre, din înalte-adînce hale,
Dintre stânce arcuite în gigantice portale
Oastea zeilor Daciei în lungi şiruri au ieşit —
Şi Zamolx, cu uraganul cel bătrân, prin drum de nouri,
Mişcă caii lui de fulger şi-a lui car. Călări pe bouri,
A lui oaste luminoasă îl urma din răsărit.

Cu o negur-argintie barba lui flutură-n soare,
Pletele-n furtună-nflate albe ard ca o ninsoare,
Colţuroasa lui coroană e ca fulger împietrit,
Împletit cu stele-albastre. Răsturnat în car cu rune,
Cu-a lui mân-arată drumul la oştirile-i bătrâne
Şi de dor de bătălie crunt e ochiul strălucit.

Astfel arcul nalt din ceruri ei îl urcă cu grandoare.
Munţii lungi îşi clatin codrii cei antici, şi-n răsturnare
Prăvălesc de stânci căciule, salutând întunecat;
Iar hlamida lui cea albă zvârle falduri de zăpadă,
Când el braţul îşi ridică strigând stâncilor să cadă,
Mişcând codrii de răsună în imperiul lor urcat.

Şi-n zenit opri oştirea-i peste armia romană.
— Decebal! el strigă-n nouri — îi detun, îi iau în goană
Şi Danubiul o să beie a lor sacre legiuni.
Decebal s-arată palid în fereastra naltă-ngustă
Şi coroana şi-o ridică către-imaginea augustă
Şi se uită cu durere la divinii săi străbuni.

Scanned with OKEN Scanner

Iar pe plaiuri verzi de munte oştile-urbei risipite
Privesc cerul, zeii dacici, armiile lor pornite —
Rupt e şirul lor pe-alocuri de al soarelui foc roş.
Pe un trunchi înalt de stâncă chiar cezarul stă-n uimire:
— Ridicaţi semnele urbei înspre-a cerului oştire
Şi strigaţi: Cu noi e Roma! — Codri-adânci şi-ntunecoşi

Clocotesc de lungul freamăt şi de-a armelor sunare.
Armia: „Cu noi e Roma!" Acvilele-i ard în soare.
Van din Sarmisegetuza vin săgeţi în roşii ploi,
Scuturi se îndrept spre dânsa, oprind grindina de-aramă,
Zeii urlă — stâci se clatin, norii-n fâşii se distramă
Şi de fulgeri lungi şiroaie curg în munţii rupţi şi goi.

Din apus vin zeii Romei Pe o stea de vulturi trasă
Zeus de nori-adunătorul urcă bolta maiestoasă,
Mart încoardă arcul falnic spre Zamolxe aţintit;
Ca să scape neamul nobil răsărit din a lui coaste,
Însuşi el a urbei semne le ridică înspre oaste,
Şi de-antică lui turbare tremur norii de granit.

Lumea pare răsculată din caotic-adâncime.
Nori se suie-n stâlpi şi-n globuri. Din eternă-ntunecime
Ca să lupte-acuma Joe pe titani i-a liberat;
Şi tunând ei urcă cerul, surpând scările de nouri,
De sub scuturi de fier negru arcurile-ntind în bouri,
De se năruie văzduhul de-al săgeţilor vărsat.

Negurile-n stâlpi se-ncheagă, suind vârful lor în soare —
Par un codru sur şi vecinic. Lunci albastre lucitoare
Se deschid ca loc de luptă în păduri de nori ş-argint;
Printre stâlpii suri s-arată coifuri mândru aşezate
Pe pletoase frunţi divine — pavezi de-aur ridicate,
Lănci ce fulgeră în soare, arcuri ce se-ntind în vânt.

Joe-ncruntă-a lui sprinceană şi ca un copil tresare
Vechiul glob — munţii se clatin, ceruri tremur, marea moare.
E semnalul cel de luptă între-armiile de zei:
Şi Zamolx frânele lasă cailor lui de jeratic,
Coama lor se îmflă-n limbe de-aur — tremur nebunatec,
Bouri daci răstindu-şi fruntea surpă norii toţi cu ei.

Lupta-i crudă, lungă, aspră. Lumin pavezele dave,
Sori şi lune repezite printr-a norilor dumbrave
Ard albastrele armure ale zeilor romani:
Paşii lor amestec cerul — caii tropotă, iar bouri
Ca de tunete un secol împlu halele de nouri
Şi se frâng crâşnind în scuturi spadele-albe-a lui Vulcan.

În zădar, căci neânvinse şiruri lungi de bătălie
Îşi zdrobesc armele-n scuturi pe a cerului câmpie:
Neânvinşi ş-unii şi alţii — ş-unii ş-alţi nemuritori.

Scanned with OKEN Scanner

În zădar Marte s-aruncă spre a sparge şiruri dace
Şi în van fulgeră Joe supra coifelor audace,
Neclintiţi stau ş-unii ş-alţii în măreaţă lupta lor.

Pe un arc de cer albastru în senină depărtare,
Rezimaţi pe lănci şi scuturi, zeii nordici stau în soare,
O eternă aurora răcoreşte lumea lor;
Iar în fruntea-acelei bolte, pe un tron cu spata mare,
Odin adâncit în gânduri vede-a luptei lungi grandoare
Şi coroana-i de-aur luce pe-a lui frunte arzător.

Pletele-albe cad c-argintul pe-umere-n fir împrăcate.
Lin îşi netezeşte barba şi priviri întunecate
Ochii lui cei mari albaştri spre luptaşi au îndreptat;
Freea albă ca zăpada, zveltă, în albastră haină,
Capul ei muiat în aurul pletelor, c-o dulce taină,
Razimă de-umerii aspri l-al Valhalei împărat.

Cântăreţ e uraganul pentru lupta care arde,
Bolta lirei lui e cerul, stâlpi de nori sunt a lui coarde.
Vânturând stelele roşii prin argintul neguros,
Ele lunecă frumaose prin împlarea sântă-a strunii,
Gânduri d-aur presărate în cântările furtunii,
Codri-antici de vânt se-ndoaie şi răspund întunecos.

Joe vulturilor lasă frânele. Cu-a lor aripe
Lungi şi negre ei întunec soarele. Iară în râpe
Goale şi adânci de nouri e Zamolxe-n a lui car —
El văzu capul lui Joe, cum l-apus de soare-n vale
Vezi un vârf de munte negru scris cu raze triumfale,
Pe cânt el cu întuneric peste văi stă temerar.

Ochii-olimpicului negri aţintesc carul. Cu frică,
Spre-a opri acea privire, dacul manta şi-o ridică.
Caii speriaţi nechează, tremurând ei se înalţă;
C-o strigare rece Joe fulgerul i-nfige-n coaste
Şi a zeilor Daciei cruntă şi măreaţă oaste
Orbită aude glasul părintelui lor rănit

Şi-ð întorc la fugă; caii, carul rupt în nori răstoarnă,
Din titanicele arcuri ploaie de săgeţi se toarnă,
Nimerind în spate goale pe fugarii cei divini;
Şi răniţi, urlând ei bolta o coboară, ş-o coloră
Cu-a lor sânge care-n râuri ude, roşii, de-aurora,
Împle-a norilor spărture cu mari lacuri de rubin.

Norii fug şi se desfăşur — bolta limpede se-ndoaie.
În zenit stau zeii Romei în auritele lor straie,
Lăncile şi-ncrucişează privind armia din văi;
A lor chipuri luminoase strălucesc frumoase-n soare,
Ei şi-ntorc caii cei falnici şi-auritele lor care
Spre apus — iar roşul soare îi urmează-ncet pe ei.

Scanned with OKEN Scanner

Zeii daci ajung la marea ce deschide-a ei portale.
Se reped pe trepte nalte şi cobor în sure hale.
Cu lumina, ei îngroapă a lor trai întunecos;
Dară ea, înfiorată de adânca ei durere,
În imagini de talazuri cânt-a Daciei cădere
Şi cu-albastrele ei braţe ţărmii-i mângâie duios.

Se constelă sara. Ziua a fugit în lumea mării
Şi pe culmile de munte focuri au aprins străjerii;
Ca şi pete mari de aur n-umbra văilor adânci,
Ele par suspine-n nouri. Lângă foc străjerii-aruncă
Pe pereţii suri de piatră umbra lor fantastic-lungă.
Armia doarme pe pajişti ridicate şi sub stânci.

Sub o stâncă lângă focul ce pereţii îi afumă,
Cezaru-i culcat pe paie, singur, cu-a lui grije numa;
Sub el, văile adânce pline de neguri şi somn.
El privea la focuri roşii şi la stânci de umbră pline;
Ca un clopot clar albastru şi stropit cu mii lumine
Cerul lumea o cuprinde cu sinistru-i mândru domn.

Amorţit el mişcă limba lui de tunet printre nouri,
Trezea, scăpărând printr-înşii, ale văilor ecouri,
Iar în cârduri cuvioase stelele se mişcă-ncet,
Intră-n domele de neguri argintii, multicoloane;
De-a lor rugă-i plină noaptea. A lor dulci şi moi icoane
Împlu văile de lacrimi, de-un sclipit împrăştiet.

Ale focurilor raze cearcă neguri să străbată
Şi de-dunge de lumină umbra văii e tăiată,
Cari trec prin întuneric râuri şi izvoare-albind;
Luminând în ochi de codri, scăpărând pe repezi unde,
Vântul c-o suflare plânsă codrii negri îi pătrude
Şi vrăjeşte lin din frunze, şi vorbeşte aiurind.

Pe un vârf de munte negru rari în lună stau strejarii,
Iar Traian pare că vede răsărind prin ei cezarii,
Salutând a Romei semne cu-a lor mort, adânc surâs;
Şi încet ei trec prin aer, privind lung cetatea dacă,
Binecuvântând oştirea spre apus ei iarăşi pleacă,
A lor şiruri luminoase împlu aerul de vis.

Înrădăcinată-n munte cu trunchi lungi de neagră stâncă,
Răpezită nalt în aer din prăpastia adâncă,
Sarmisegetuza-ajunge norii cu-a murilor colţi;
Şi prin arcurile-nguste, făclii roşii de răşină
Negrul nopţii îl pătează cu bolnava lor lumină,
Rănind asprul întuneric din a halelor lungi bolţi.

Şi prin arcuri îndoite la lumini de roşii torţii,
Adunaţi văzu cezarul la cumplita mas-a morţii:
Ducii daci. Făclii de smoală sunt înfipte-n stâlpi şi-n muri,

Luminând halele negre, armuri albe şi curate,
Atârnate de columne, lănci şi arcuri răzimate
De pereţi — pavezi albastre strălucind pe stâlpii suri

Ducii-s nalţi ca brazi de munte, tari ca şi săpaţi din st..ncă.
Crunt e ochiul lor cel mare, tristă-i raza lor adâncă,
Pe-a lor umeri spânzur roşii piei de tigru şi de leu,
Tari la braţ şi drepţi la suflet şi pieptoşi, cu spete late,
Coifuri ca granit de negre au pe frunte aşezate
Şi-a lor plete lungi şi negre pe-umeri cad de semizeu.

Cupele — ţeste de duşman — albe, netede, uscate,
În argint, cu toarte de-aur prea maestru cizelate —
Şi cu ele-n mână-nconjur lunga masă de granit;
Vor mai bine-o moarte crudă decât o viaţă sclavă
Toarnă-n ţestele măreţe vin şi peste el otravă,
Şi-n tăcerea sânt-a nopţii ei ciocnesc, vorbesc şi râd.

Râd şi râsul însenină adâncita lor paloare.
Se sting una câte una faclele mirositoare,
Se sting una câte una vieţile ducilor daci;
De pe scaune cad pe piatra rece, sură, ce podeşte
Sala. — Toţi, toţi pân' la unul. Unul încă tot trăieşte,
Arde sânta lui coroană, fulger ochii lui audaci.

Luna-n oceàn albastru scaldă corpul ei de aur,
Luminând culmile sure şi adâncul colcântaur,
Dintru care-ieşit se vără-n nouri anticul castel;
Decebal (palid ca murul văruit în nopţi cu lună)
Se arată în fereastră şi-şi întinde alba mână
Moartă din flamida neagră ce-l acopere pe el.

El vorbeşte. Şi profetic glasu-i secolii pătrunde;
Sufletu-i naintea morţii lumineaz-a vremii unde;
Gândul lui — o proroçie, vorba lui — mărgăritar;
Şi l-aude valea-adâncă şi l-aud stelele multe.
De pe stânca lui cezarul stă-n uimire să-l asculte,
Vorbele-una câte una lunecă-n ureche-i clar:

— Vai vouă, romani puternici! Umbră, pulbere şi spuză
Din mărirea-vă s-alege! Limba va muri pe buză,
Vremi veni-vor când nepoţii n-or pricepe pe părinţi —
Cât de naltă vi-i mărirea tot aşa de-adânc' căderea.
Pic cu pic secând paharul cu a degradării fiere,
Îmbăta-se-vor nebunii — despera-vor cei cuminţi.

Pe-a istoriei mari pânze, umbre-a sclavelor popoare
Prizărite, tremurânde trec — o lungă acuzare —
Târând sufletul lor veşted pe-al corupţiei noroi.
Voi nu i-aţi lăsat în voia sorţii lor. Cu putrezirea
Sufletului vostru propriu aţi împlut juna lor fire,
Soarta lor vă e pe suflet — ce-aţi făcut cu ele? Voi!

Scanned with OKEN Scanner

Nu vedeţi că în furtune vă blăstamă oceâne?
Prin a craterelor gure răzbunare strig vulcane,
Lava de evi grămădită o reped adânc în cer,
Prin a evului nori negri — de jeratic cruntă rugă
Către zei — ca neamul vostru cel căzut, ei să-l distrugă
Moartea voastră: firea-ntreagă şi popoarele o cer.

Va veni. Stârniţi din pace de-a prorocilor cântare.
Din păduri eterne, hale verzi, vor curge mari popoare
Şi gândiri de predomnire vor purta pe fruntea lor;
Constelaţii sângeroase ale boltelor albastre
Zugrăvi-vor a lor cale spre imperiile voastre,
Fluvii cu de pavezi valuri înspre Roma curgători.

De pe Alpi ce stau deasupra norilor cu fruntea ninsă,
De prin bolţi de codru verde, de prin stâncile suspinse,
Pe a pavezelor sănii coborî-vor în şivoi;
Cu cenuşa pocăinţei şi-a împlea pământul fruntea,
Cu cenuşa Romei voastre — moarte legioane — punte
Peste râuri. Şi nimica nu se v-alege din voi.

Veţi ajunge ca-n tâmpire, în sclavie, degradare.
Pas cu pas cade-n ruşine neamul vostru sânt şi mare:
Că-n iloţi se va preface gintea de-nţelepţi şi crai,
Când barbarii vor aduce delta sântelor lor vise,
Îmbrâncind în întuneric toate cele de voi zise.
Vai vouă, romani puternici, vai vouă, de trei ori vai!

Astfel zise. În blăstămu-i mâna-i albă şi uscată
El o scoate pe fereastră şi coroana-ntunecată
De pe frunte o aruncă în abisul văii-adânci;
Palid, adâncit ca moartea, ca o umbră stă în lună,
Părul lui de vânt se îmflă, iară vorbele-i răsună
Şi blestemu-i se repetă repezit din stânci în stânci!

Şi uimit stetea cezarul... Cugeţi *tu*, pământ? — el zise —
Avem *noi* în mâni a lumei soarte sau cortegi de vise?
Hotărâţi de-a ta gândire urmăm azi ziua de ieri?
Şi în ordinele-eterne mişc-asupra-i universul
Oceânele-i de stele. Ce ironic li e mersul!
Cezare! cât pai de mare — şi ce mic în adevăr!

Sâmburele crud al morţii e-n viaţă... Şi-n mărire
Afli germenii căderei. Astfel toate sunt în fire,
Astfel au căzut romanii, mari în bine, mari în rău.
Da-i cumplit să vezi un popol osândit să fie mare
Chiar în rău, că mereu creşte ruşinoasa-i degradare
Şi nici moartea nu-i trimite nenduratul Dumnezeu.

Căci a morţii braţ puternic, când stă viaţa s-o despartă,
Nu se-ndură să ridice sângeroasa-i lungă bardă,
Cum călăul greu se-ndeamnă la un cap d-imperator;

Scanned with OKEN Scanner

Zeii pregetă să-şi deie-a lor sentinţă... Şi-n uimire
Cugetă — de au fost popol destinat spre nemurire,
Au fost ei — şi dacă mor ei — suntem noi nemuritori?...

Strănepoţii?... Rupţi din trunchiul ce ni da viaţă fertilă.
Pe noi singuri ne uitarăm printre secoli făr' de milă.
Ei purtau coroane de-aur, noi duceam juguri de lemn...
Exilaţi în stânci bătrâne au umplut ei cu noi lumea,
Am uitat mărirea veche, cu ruşine chiar de nume,
Multe semne de peire şi de viaţă nici un semn.

Au fost vremi când pe pământul lor n-aveau loc
să-nmormânte
Morţii lor... P-inimi regale şi pe membrele lor sfinte
Spânzura zdrenţe umile ca de sclavi, de cerşitori —
Căci simţiră-n ei scânteia care secolii aprinde.
Întronaţi au fost în tronuri arse-n foc... Şi pe-a lor frunte
Pusu-ş-au de fier coroane arse-n foc sfăşiitor.

Şi deşi-n inima noastră sunt seminţe de mărire,
Noi nu vrem a le cunoaşte; căci străina-ne gândire
Au zdrobit a vieţii veche uriaş, puternic lanţ;
Secoli lungi ce-au rămas văduvi de a Romei spirit mare
L-au creat... În noi *el este*; noi îl stingem. Dacă moare,
Noi murim... ramul din urmă din trupina de giganţi.

Când îi cugeţi, cugetarea sufletu-ţi divinizează.
În trecut mergem, cum zeii trec în cer pe căi de raze
Peste adâncimi de secoli ne ridică curcubei;
Un popor de zei le trecem, căci prin evi de vecinicie
Auzim cetatea sfântă cu-nmiita-i armonie...
Şi ne simţim mari, puternici, *numai de-i gândim pe ei*...

Miazănoaptea-n visuri d-iarnă îşi petrece-a ei viaţă.
Doarme-n valurile-i sfinte şi-n ruinele-i de gheaţă,
Însoţită de-ani o mie cu bătrânul rege Nord.
Ce, superb în haina-i albă, barba-n vânturi, fruntea ninsă,
Rece suflă,-n nori aruncă vocea-i turbure şi plânsă.
Îmbătat de mândre stele şi cântat de-al mării-acord.

Reci şi trişti petreceau soţii; iarna-n zilele-i eterne
Văl de-argint peste pustiuri ca linţoiliu îl aşterne.
Vânturi reci îs respirarea undelor ce-au amorţit;
Arfa lui prin nouri strigă — inima-i e ger şi gheaţă —
Marea, ca să delireze, vânturi să mugească-nvaţă —
Stelele s-oglindă-n neauă pe pustiul nestârşit.

Dar atuncea când soseşte blânda miezenopţii oră.
Ceru-albastru ca saphirul mândre raze îl coloră
Şi din a Nordului frunte plin se nalţă-astrul polar —
Atunci marea nu răsare printre stânci de vânt gonită,
Vântul pe-aripi nu mai duce pulberea iernei-aurită,
Toate trec când raza-i albă cade-n marea de amar.

Scanned with OKEN Scanner

Şi când seaua se înalţă de pe fruntea lui de rege,
Nordu-atunci cu visuri mândre noaptea lungă şi-o petrece.
De pe stânca-n care tronă, el picioare de granit
Le întinde-n fundul mării cel amar şi fără fine.
Păru-i alb fluturăn vânturi, stuf de raze lungi, senine,
Umerii, dealuri de neauă se înaltăţ-n infinit.

Iară fruntea lui uscată stă prin viscole rebele,
Surpând norii cei aspri şi amestecaţi cu stele —
Jos e-nmormântat de mare, sus e-ncununat de cer;
Atunci luciul mării turburi se aplană, se-nsenină
Şi din fundul ei sălbatec auzi cântec, vezi lumină —
Visul unei nopţi de vară s-a amestecat în ger.

Şi în fundul mării aspre, de safir mândre palate
Ridic bolţile lor splendizi, ş-a lor hale luminate,
Stele de-aur ard în facle, pomi în floare se înşir;
Şi prin aerul cel moale, cald şi clar, prin dulci lumine
Vezi plutind copile albe ca şi florile vergine,
Îmbrăcate-n haine-albastre, blonde ca-auritul fir.

Albe sunt ca neaua noaptea, faţa înecată-n raze —
Priiveşte însuşi cerul dintre nouri să le vază:
Despletit flutură pe-umeri, moale, dulce, părul blond.
Noaptea-n nori visează stele şi se uită-n fund de mare,
Luna lin roşeşte-n faţă de amor şi de mirare,
Se aplană de uimire valu-albastru vagabond.

Dară *una-i* fiica mării ca o lacrimă de aur.
Păru-i curge la călcâie ca un lung şi scump tezaur
E a stelelor regină, e al nopţii meteor.
Ades albă dintre valuri de-a înot marea despică
Şi albastrul blând al mării albul sânilor ridică,
Valurile-n cânt salută sântul apelor odor.

Acolo în fundul mării, în înalte-albastre hale,
Şed la mese lungi de piatră zeii falnicei Valhale;
Odin stă-n frunte — cu părul de ninsoare încărcat;
Acolo decid ei moartea Romei şi o scriu în rune,
Presun de argint şi zale pun pe caii ca furtune —
Astfel se gătesc de ducă pentru drumu-ndelungat.

Şi atunci furtuna mândră dezrădăcinat-a marea.
Ea zvârlea frunţi de talazuri către stelele-arzătoare,
Ridica sloiuri de gheaţă, le-arunca în şanţ de nori,
Vrând să spargă cu ei cerul. — Într-un colţ de cer e vară
Şi pe scările de-ivoriu unii dintre zei coboară —
Strălucea-n noaptea bătrână feţele ca palizi sori.

Prin a valurilor vaiet, prin a norilor strigare,
Deschidea portale-albastre mândra şi bătrâna mare.
Desfăcu apele-n două dumnezeilor călări

Şi la ţărm cu stânce rupte de a undelor bătaie
S-adun toţi. Aurul din plete lucea-n luna ce bălaie,
Coifuri străluceau albastre ca lumina sfintei mări.

Şi pornesc. Odin ş-aruncă suliţa prin nori de-aramă,
Care trece-un ac de aur într-a cerului maramă,
Arătând pe neauă drumul l-al Italiei pământ.
Ei se duc, se duc prin câmpii aşternuţi cu-altă ninsoare,
Strălucea albastru-oţelul de pe membrele barbare,
Pletele le-îmfla furtuna, bărbile sclipeau în vânt.

Ei apar pe-un dâmb al Romei — ea dormea sfântă ş-antică.
Peste lumea-i adormită câte-o stea din ceruri pică,
Secoli grămădiţi într-însa dorm ca şi când n-ar fi fost.
Cugetat-aţi vre odată noaptea ce-i lumea întinsă?
Visurile Omenirei, dorurile ei nenvinse
Dorm... dacă ar dormi vecinic — cine-ar şti că ele-au fost?

Ţara pare-a fi a lunei mândră, veselă grădină.
Lumină un gând de aur, sus prin nori, luna cea plină,
Roma-n stele străluceşte pe-a ei dâmburi, lângă râu;
Ei privesc urbea eternă ce pe dealuri lin străluce,
Suliţa pe loc s-opreşte, se preface-n d-aur cruce.
Odin moare — Tibrul este a Credinţei lui sicriu.

*

Cum sub stânci, în întuneric, măruntăile de-aramă
A pământului, în lanţuri ţin legat şi fără teamă
Sufletul muiat în flăcări a vulcanului grozav,
Astfel secoli de-ntuneric ţin în lanţuri d-umilire
Spiritul, ce-adânc se zbate într-a populilor fire,
Spiritul, ce-a vremei fapte, de-ar ieşi, le-ar face prav.

Dar de secoli fierbe lumea din adâncuri să se scoale.
Cum vulcanul, ce irumpe, printre nori îşi face cale
Şi îngroapă sub cenuşă creaţiunea unei ţări,
Astfel fiii tari şi tineri unor secole bătrâne
Lumea din încheieture vor s-o scoţă, din ţâţâne
Să o smulgă, s-o arunce în sbucnirea nouei eri.

Tricolorul plin de sânge e-mplântat în baricade,
Clopotele url-alarmă pe Bastilia ce cade
Şi poporul muge falnic, ca un ocean trezit;
Sfarmă tot şi pe-a lui valuri ce le urcă cu mândrie,
El înalţă firi cumplite, cari-l duc, o vijelie,
Să îngroape sub ruine, ce-n picioare a strivit.

Şi prin negrele icoane unor zile fără frâuri,
Unde viaţa e-o scânteie, unde sânge curge-n râuri,
Palid, adâncit, sinistru, trece tigrul Robespierre;
Şi privirea-i sângeroasă s-alintează ca spre pândă:
Căci ce scrie e-o sentinţă, ce gândeşte e-o osândă —
Într-un cran săpat ca-n piatră fierb gândirile-i de fier.

Scanned with OKEN Scanner

Dar el cade — şi s-aşază ale mării nalte unde.
A dreptăţii aspră rază în popor, adânc pătrunde,
Zilele de îngrozire s-a contras într-un fantom,
Dar puteri neliniştite, ce trăiesc în adâncime,
Ar vrea ţărmul să-l evadă, să înece cu mărime
Lumea. Ele se concentră în suflarea unui om,

Mare, că-i purtat pe umeri de adânci şi mândre vremuri:
Căci gândiri, cari ieşise dintr-a lumii lung cutremur,
El le poart-unite-n frunte şi le scrie pe stindard;
Când în lumea subjugată pentru drepturi ridic-arma,
Arătarea-i salutată de popoare... regi se sfarmă
Şi a gloriei mândre stele într-a lumei noapte ard.

Şi de-aceea a lui flamuri le-nsoţesc cu-nsufleţire.
El îi duce la învingeri, el îi duce la peire.
Cine moare — moare-n cuget c-a rămas trăind în el,
Tot ce-i nobil şi puternic în ăst secol de mândrie
Îl urmează... Căci prin noaptea unei lumi în bătălie
Lin luceştè-*eterna pace*, luminos şi mândru ţel.

Către ţelul care-n noapte le luceşte ca un soare
Ei se duc prin zeci de lupte, urmărindu-l cu ardoare,
Zeci de mii cad, pe-a lor urme răsar alte zeci de mii,
Steaua-i duce, ei urmează printre veri şi printre ierne,
Până unde-eterna iarnă munţii de neauă-n câmpii aşterne,
Unde crivăţul visează uriaşe vijelii.

Ş-atunci Nordul se stârneşte din ruinele-i de gheaţă,
Munţii plutitori şi-i sfarmă şi pe-a câmpurilor faţă
El ridică visuri nalte... volburi mari de frig se văd
Şi trecând peste oştire o îngroapă... Şi cu fală
El ridică drept făclie aurora-i boreală
Peste-oştirea-ntroienită în pustiul... de omăt.

Nordul m-a învins — *ideea m-a lăsat*. Şi ca un soare
Vezi că-ncepe a apune într-a secolilor mare,
Aruncând ultima-i rază peste domul d-invalizi.
La apus priveşte lumea în duioasa ei uimire.
N-a fost om acel ce cade, ci a veacului gândire
A trăit în el... Cu dânsul cartea lumii iar s-a-nchis.

Exilat în stânce sure şi-n titanica-i gândire,
Ca Promoteu ce-a-adus lumei a luminei fericire,
De pe-o piatră el priveşte linguşirea mării-adânci;
Acolo, gonit de soarte şi de gânduri el adoarme,
Cu durere-adâncă marea vrea pământul să-l răstoarne —
Şi izbea mugind de doliu în mormântul lui de stânci.

Sori se sting şi cad în caos mari sisteme planetare,
Dar a omului gândire să le măsure e-n stare...
Cine-mi măsur-adâncimea — dintr-un om?... nu —

dintr-un gând

Neaprofundabil. Vană e-a-nvăţaţilor ghicire.
Cum în fire-s numai margini, e în om nemărginire.
Cât geniu, câtă putere — într-o mână de pământ.

Într-un cran uscat şi palid ce-l acoperi cu o mână,
Evi întregi de cugetare trăiesc pacinic împreună,
Univers, râuri de stele — fluvii cu mase de sori;
Viaţa turbure şi mare a popoarelor trecute,
A veciei văi deschise-s cu-adâncimi necunoscute,
Vezi icoana unui secol lângă chipul unei flori!

Tu, ce în câmpii de caos semeni stele — sfânt şi mare,
Din ruinele gândiri-mi, o, răsari, clar ca un soare,
Rupe vălur'le d'imagini, ce te-ascund ca pe-un fantom;
Tu, ce scrii mai dinainte a istoriei gândire,
Ce ţii bolţile tăriei să nu cadă-n risipire,
Cine eşti?... Să pot pricepe ţi icoana ta... pe om.

Fulgeră-n norii de secoli unde-ngropi a ta mărime,
Printre bolţile surpate să mă uit în adâncime:
De-oi vedea a ta comoară, nu regret chiar de-oi muri.
Oare viaţa omenirei nu te caută pe tine?
Eu un *om* de te-aş cunoaşte, chiar să mor mi-ar părea bine.
Dar să ştiu — semeni furnicei ce cuteaz-a te gândi?

Cine-a pus aste seminţe, ce-arunc ramure de raze,
Într-a caosului câmpuri, printre veacuri numeroase,
Ramuri ce purced cu toate dintr-o inimă de om?
A pus gânduri uriaşe într-o ţeastă de furnică,
O voinţă-atât de mare-ntr-o putere-atât de mică,
Grămădind nemărginirea în sclipitu-unui atom.

Vai! în van se luptă firea-mi să-nţeleagă a ta fire!
Tu curpinzi întregul spaţiu cu a lui nemărginire
Şi icoana-ţi n-o inventă omul mic şi-n margini strâns.
Jucăria sclipitoare de gândiri şi de sentinţe,
Încurcatele sofisme nu explic a ta fiinţă
Şi asupra cugetării-ţi pe mulţi moartea i-a surprins.

Oamenii au făcut chipuri ce ziceau că-ţi seamăn ţie,
Te-au săpat în munţi de piatră, te-au sculptat într-o cutie,
Ici erai zidit din stânce, colo-n aşchii de lemn sfânt:
Ş-apoi vrură ca din chipu-ţi să explice toate. Mută
La rugare şi la hulă idola de ei făcută
Rămânea!... Un gând puternic, dar nimic — decât un gând.

În zădar trimit prin secoli de-ntrebări o vijelie,
Să te cate-n hieroglife din Arabia pustie,
Unde Samum îşi zideşte vise-n aer, din nisip.
Ele trec pustiul mândru ş-apoi se coboară-n mare,
Unde mitele cu-albastre valuri lungi, strălucitoare,
Înecând a mele gânduri de lungi maluri le risip.

Scanned with OKEN Scanner

Prefăcute-n vulturi ageri cu aripi fulgerătoare,
C-ochi adânci şi plini de mite, i-au trimis în cer să zboare,
Dar orbite, cu-aripi arse pe pământ cad îndărăt;
Prefăcute-n stele de-aur merg pân' l-a veciei uşă,
Dară arse cad din ceriuri şi-mi ning capul cu cenuşă
Şi când cred s-aflu-adevărul mă trezesc — c-am fost poet.

Ca s-explic a ta fiinţă, de gândiri am pus popoare,
Ca idee pe idee să clădească pân-în soare,
Cum popoarele antice în al Asiei pământ
Au unit stâncă pe stâncă, mur pe mur s-ajungă-n ceruri.
Un grăunte de-ndoială mestecat în adevăruri
Şi popoarele-mi de gânduri risipescu-se în vânt.

Cum eşti tu nimeni n-o ştie. Întrebările de tine,
Pe-a istoriei lungi unde, se ridică ca ruine
Şi prin valuri de gândire mitici stânce se sulev;
Nici un chip pe care lumea ţi-l atribuieşte ţie
Nu-i etern; ci cu mari cete d-îngeri, de fiinţi o mie,
C-un cer încărcat de mite asfinţeşti din ev în ev.

Timp, căci din izvoru-ţi curge a istoriei gândire,
Poţi răspunde le-ntrebarea ce pătrunde-a noastră fire,
La enigmele din cari ne simţim a fi compuşi?
Nu!... Tu masuri intervalul de la leagăn pân' la groapă.
În ăst spaţ' nu-i adevărul. Orologiu eşti [ce sapă...]
Tu nedând vo dezlegare, duci l-a dezlegărei uşi.

Ş-astăzi punctul de solstiţiu a sosit în omenire.
Din mărire la cădere, din cădere la mărire
Astfel vezi roata istoriei întorcând schiţele ei;
În zadar palizi, siniştri, o privesc cugetătorii
Şi vor cursul să-l abată... Combinaţii iluzorii —
E apus de Zeitate ş-asfinţire de idei.

Nimeni soarele n-opreşte să apuie-n murgul serei,
Nimeni Dumnezeu s-apuie de pe cerul cugetării,
Nimeni noaptea să se-ntindă pe-a istoriei mormânt:
Mulţi copii bătrâni crezut-au cum că ei guvernă lume,
Nesimţind că-s duşi ei singuri de un val fără de nume.
Că planetul ce îi poartă cugetă adânc şi sfânt.

Se-nmulţesc semnele vremei, iară cerul de-nserare
Roşu-i de războaie crunte, de-arderi mari, de disperare
Şi idei a zeci de secoli sunt reduse la nimic;
Soarele divin ce-apune varsă ultimile-i raze
Pe-a istoriei câmpie mult iubită şi se lasă
În oceanul de-ntuneric, ce s-arată inamic.

Spune-o veste cum că-n ţara unde fug a lumii zile
Să trăiască mai departe, strălucite şi copile,
Într-a nopţilor grădine stele cresc în loc de flori;

Scanned with OKEN Scanner

Unde-n codrii de aramă cântă-n crengi arfe-atârnate,
Zmeii-şi fac din câte-un munte uriaşele palate —
E un lac cu *apă vie* într-un şes încântător.

Cine bea din el nu moare... O. aş bea. să văd anume
C-a venit domnia morţii, sfărâmând bătrâna lume —
Stele cad şi în cădere alte lumi rup cu lovire;
Într-a cerurilor domă tunetele să vuiască
Ca mari clopote de jale, fulgere să strălucească
Ca făclii curate, sfinte pe pământu-nmormântat.

Marea valur'le să-şi mişte şi să tremure murindă.
Norii, vulturii mariumbrii, a lor aripi să-şi aprindă.
Fulgeri rătăciţi s-alerge spintecând aerul mort;
În catapeteasma lumii soarele să-ngălbenească.
Ai peirii palizi îngeri dintre flacăre să crească
Şi să rupă pânz-albastră pe-a cerimei întins cort.

Fulgerele, să îngheţe sus în nori. Să amorţească
Tunetul şi-adânc să tacă. Soarele să pâlpâiască,
Să se stingă... Stele-n ceruri tremurând să cadă jos:
Râur'le să se-nfioare şi-n pământ să se ascunză
Şi să sece-a lumei faţă, să se facă neagră. Frunze
Galbene, uscate, cerul lumile să-şi cearnă jos.

Moartea-ntindă peste lume uriaşele-i aripe:
Întunericul e haina îngropatelor risipe.
Câte-o stea întârziată stinge izvorul ei mic.
Timpul mort şi-ntinde membrii şi devine veşnicie.
Când nimic se întâmpla-va pe întinderea pustie
Am să-ntreb: Ce-a rămas, oame, din puterea ta? — Nimic!!

Dar la ce să beau din lacul ce dă viaţă nesfârşită,
Ca să văd istoria lumii dinainte-mi repetită,
Cu aceleaşi lungi mizerii s-obosesc sufletu-mi mut?
Şi să văd cum nasc popoare, cum trăiesc, cum mor. Şi toate
Cu virtuţi, vicii aceleaşi, cu mizerii repetate...
Vrei viitorul a-l cunoaşte, te întoarce spre trecut.

Din agheazima din lacul, ce te-nchină nemurirei,
E o picătură-n vinul poeziei ş-a gândirei,
Dar o picătură numai. Decât altele. ce mor,
Ele ţin mai mult. *Umane*, vor pieri şi ele toate.
În zădar le scrii în piatră şi le crezi eternizate,
Căci eternă-i numai moartea, ce-i viaţă-i trecător.

Şi de-aceea beau păharul poeziei înfocate.
Nu-mi mai chinui cugetarea cu-ntrebări nedezlegate
Să citesc din cartea lumii semne ce mai nu le-am scris.
La nimic reduce moartea cifra veiţii cea obscură —
În zădar o măsurăm noi cu-a gândirilor măsură,
Căci gândirile-s fantome când viaţa este vis.

Scanned with OKEN Scanner

GHAZEL

Tu, cu cruzime m-ai respins, când am voit, copilă,
Să devastez frumuseţea ta cea dulce, făr' de milă —
Şi totuşi corpul tău e plin de-o coaptă tinereţe,
Tu, al amorului duios demonică prăsilă!
Eu am plecat purtând în piept durerea-mi toată scrisă,
Precum al primăverei vânt duce-n văzduh o filă;
Dar noaptea când am adormit, atunci durerea-mi toată
Se ghemuieşte-n inima-mi, o arde şi-o împilă:
Părea din somn că m-am trezit şi te-am văzut pe patu-mi,
Boţind cearşaful meu cel alb cu mâna ta gentilă;
Abia al hainei tale gaz de umăru-ţi se ţine
Şi sânii tăi s-au liberat de-a hainei crudă silă
Şi proaspeţi, albi, rotunzi şi tari ei să ridic, se lasă
Şi ochii tăi în lacrimi ard, în lacrimi dulci de milă.
La răsuflarea cald-a ta se coace-uscata gură,
Se văd frumoşi mărgăritari ce-ntredeschişi defilă.
Cu braţul meu eu şelele ţi le-ncleştai sălbatec
Şi-am vrut să-ţi muşc guriţa ta de tremurai febrilă;
Şi tu te aperi surâzând, c-o mân-acoperi sânii,
Privirea ta înoată ud, când blândă, când ostilă,
De bunăvoie, lângezind, te laşi de şold răpită,
Dar retrezită din amor tu te desfaci cu silă
Şi de turbare s-a-ncleştat, s-a strâns guriţa-ţi creaţă;
Tu de pe frunte păru-ţi dai, plângi tremurând, copilă,
În şolduri boiul ţi-l îndoi şi-ai vrea să-mi scapi din mână,
Precum se-ndoaie, vrând s-o rupi, în degete-o zambilă.
Dar sângele tău dulce-acum ca mierea cea de struguri
În vine-ţi fierbe nebunit, şi mintea o exilă.
Atunci căzuşi pe pieptul meu, o sarcină în friguri,
Un fruct răscopt de-amorului căldură fără milă,
Ai mai gemut o dată clar ca omul care moare,
Apoi te lăsaşi patimei ce te ardea, Sibyllă,
Şi-n lupta noastră te-am adus sub greul vieţii mele,
Pecete-am rupt, ce pân-acum juneţea ţi-o sigilă —
Un corp am fost îngemănat trăind o viaţ-obscură,
Demonic-dulce, amoros, spasmotică, febrilă.
Şi sufletele noastre-atunci pe buze atârnate
S-au contopit în sărutări, în desmierdări, în milă,
Parcă-am trecut noi amândoi în noaptea nefiinţei,
Ne-am zugrumat în sărutări, ne-am omorât, copilă!

• Publicat în „Tribuna poporului", Arad, 1902, semnalat fragmentar de Il. Chendi.

• Aparţine perioadei de la Berlin şi a fost datată de Eminescu: „20—12 873".

• Poezie cu formă fixă, specie a genului liric, gazelul a fost cultivat de lirica orientală persană (Hafiz), iar la noi de către M. Eminescu şi G. Coşbuc *(Gazel, Lupta vieţii)*. Eminescu a mai compus un gazel în fruntea poemului *Călin (File din poveste)* şi un fragment, *Din când în când* (epoca bucureşteană), cu rime interioare subliniate chiar de poet:

„Eu te-am iubit îmi pare-un veac, tu nici *măcar* din când în când/Şi nici n-ai vrut să alinezi al meu *amor* din când în când./Erai frumoasă cum nu e nimic în cer şi pe pământ,/Azi nu mai eşti precum ai fost frumoasă *doar* din când în când..."

• În *Ghazelul* lui Eminescu se începe cu rimele *copilă/milă.*

• O proiecţie senzuală a dragostei care însă rămâne vis „Părea din somn că m-am trezit şi te-am văzut pe patu-mi..."; „Parcă-am trecut noi amândoi în noaptea nefiinţei".

• Comparaţii îndrăzneţe; gestică tulburătoare.

STAM ÎN FEREASTRA SUSĂ

Stam în fereastra susă
Şi izvoreau în taină,
Cu-a lor de aur haină,
A nopţii stele mari.

• Publicată postum, în volumul M. Eminescu, *Opere complete,* Iaşi, 1914.

• Considerată de Perpessicius unul din cele mai suave cântece ale poeziei eminesciene.

• Datează din perioada berlineză — cca 1873, reluată „într-o

Scanned with OKEN Scanner

formă inedită“ la Iaşi, cca 1877, purtând titlul: *Lectură* sau *Lecturi.*

● Meditaţie pe tema nefericirii în lume şi a vieţii ca vis.

● Se folosesc: epitete, inversiuni; personificări.

● Valoarea stilistică a verbelor — la trecut şi prezent — continuitatea şi eternitatea în acord cu ideea perenă a poeziei.

● Forme vechi: *izvoreau, îmflă;* efect deosebit având folosirea adjectivală a adverbului *susă.*

● Reluarea titlului în primul vers al primei strofe amplifică sensurile poeziei — prin detaşarea spaţiului de unde se priveşte lumea şi universul.

● Armonia naturii — în concordanţă cu liniştea sufletească.

● Muzicalitatea poeziei — vocale deschise şi închise.

Se îmflă dinainte-mi
De vânt deschisa carte
Şi literele-i moarte
În lună joacă clar.

Un râu, vezi, mişcă unda-i
Cea visător-bolnavă,
Un cântec în dumbravă,
O floare văd pe lan.

O stea în cer albastru,
Ce-aruncă-a ei icoană
Pe-oglinda albă, plană,
A lacului Meran.

Şi sună-n noaptea tristă
Un cântec de copilă
Şi vântu-ntoarce-o filă
Din cartea ce-am deschis.

De ce mi-a-ntors el foaia
Unde-nvăţatul zice
Că-n lume nu-i ferice,
Că viaţa este vis?

● Publicată în „Cuget clar“ (noul *Sămănător*) la 1 decembrie 1938 sub titlul *Eminescu către Shakespeare;* text reprodus cu greşeli — catrene în loc de ottave rime — şi în „Gând şi suflet românesc“; text corect, publicat în *Opere IV, Poezii postume,* 1952.

● Perpessicius o situează în „perioada de la Iaşi, cca 1876 şi improvizată pe verso-ul unui formular tipărit cu cărţi de premii din timpul revizoratului; din ciclul omagiilor, în acelaşi timp, veroniene şi pentru Shakespeare“.

● Considerată de T. Vianu *madrigal,* ca specie literară „o improvizaţie spirituală spre lauda iubitei“, o uimitoare gândire „ a geniului celui mai mare poet englez în geniul celui mai mare poet român“.

● M. Eminescu declară trei izvoare ale înţelepciunii sale: Shakespeare — „prieten blând al sufletului“ său, găsind ca fiind surprinzătoare alternativa contras-

CĂRŢILE

Shakespeare! adesea te gândesc cu jale,
Prieten blând al sufletului meu;
Izvorul plin al cânturilor tale
Îmi sare-n gând şi le repet mereu.
Atât de crud eşti tu, ş-atât de moale,
Furtună-i azi şi linu-i glasul tău;
Ca Dumnezeu te-arăţi în mii de feţe
Şi-nveţi ce-un ev nu poate să te-nveţe.

De-aş fi trăit când tu trăiai, pe tine
Te-aş fi iubit atât — cât te iubesc?
Căci tot ce simt, de este rău sau bine,
— Destul că simt — tot ţie-ţi mulţumesc.
Tu mi-ai deschis a ochilor lumine,
M-ai învăţat ca lumea s-o citesc,
Greşind cu tine chiar, iubesc greşeala:
S-aduc cu tine mi-este toată fala.

Cu tine da... Căci eu am trei izvoară
Din care toată mintea mi-o culeg:
Cu-a ta zâmbire, dulce, lină, clară
A lumii visuri eu ca flori le leg;
Mai am pe-un înţelept... cu-acela iară

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

ţelor, a tragicului şi liricului, a vehemenţei şi a dulceţii".

● Recunoscând marea sinteză a experienţelor umane, poetul afirmă: „Şi-nveţi ce-un ev nu poate să te-nveţe".

● M. Eminescu proiectase o piesă de teatru intitulată *Shakespeare, Richard al III-lea*. Considerându-l mentorul său, avea să noteze într-unul din manuscrisele sale (nr. 2257, f. 52): „Flori mirositoare, însă sălbatice ca florile din cununa nebunului rege Lear. Oare amestecul ce pare fără înţeles al florilor sălbatice ce se strecoară prin pletele bătrânului rege nu sunt metafore vii a cireşilor săi, în care imaginile, florile gândirii s-amestecau sălbatice şi fără înţeles. Şi câtă profunditate în acele gînduri, şi cât miros din acele flori. Astfel sânt şi florile sălbatice — cântecele populare. Pe câmpurile lor a cules Shakespeare şi orice poet naţional". Poetul reţine apoi marea artă shakespeariană de a zămisli oamenii: „Shakespeare a vorbit de om — de om, aşa cum e. Beţivul său e beţiv, eroul său e erou, nebunul, nebun, scepticul său sceptic şi fiecare om e muruit din gros cu coloarea caracterului său, căci Poporul concepe cum vede, şi Shakespeare a fost al poporului său prin excelenţă".

Problema morţii lumii o dezleg;
Ş-apoi mai am cu totul pentru mine
Un alt maestru, care viu mă ţine...

Dar despre-acela, ah, nici vorbă nu e.
El e modest şi totuşi foarte mare.
Să tacă el, să doarmă ori să-mi spuie
La nebunii — tot înţelept îmi pare.
Şi vezi, pe-acesta nu-l spun nimănui.
Nici el nu vrea să-l ştie orişicare,
Căci el vrea numai să-mi adoarmă-n braţă
Şi decât tine mult mai mult mă-nvaţă!

● Al doilea izvor pe care nu-l numeşte, dar care-l ajută să dezlege problema morţii, este, firească, filosofia lui Schopenhauer, „mult citit de Eminescu în epoca lui vieneză".

● Al treilea izvor, cartea vie a ştiinţei sale, modest şi mare, pe care nu-l spune nimănui. În acest izvor, este indentificată iubita poetului (T. Vianu). Credem însă că faţă de valoarea celorlalte izvoare enunţate e prea puţin. Opinăm pentru identificarea unui izvor cum ar fi viaţa cu înţelepciunea populară, literatura populară — aşa cum mărturiseşte nu de puţine ori poetul.

● Nicolae Steinhardt într-unul din răspunsurile sale la cele 365 de întrebări pe care i le pune Zaharia Sângeorzan (Editura revistei „Literatorul", 1992), referindu-se la poezia *Cărţile*, face următoarea reflecţie cu privire la ultimul izvor eminescian: „Şi cine-i cel de-al treilea maestru care-l ţine viu pe poet? E iubita? (...) E iubirea în sine, ca atare? E daimonul său? Geniul său (în dublu înţeles?) E, oare, iarăşi Domnul? (deşi nu pare verosimil, dar nici de necrezut!). E, pur şi simplu dragostea în forma ei cea mai trupească, mai simplă, mai «tare» decât toate ştiinţele şi toate cărţile şi decât poezia chiar? Părerea mea sinceră (şi îndrăzneaţă) este că avem de-a face cu o stratagemă poetică (un truc!): poetul nu se referă la nimeni anume, la nimic precis, ci a recurs la un sfârşit enigmatic spre a mări farmecul poeziei. (...). S-a retras îndărătul dreptului său sfânt şi indiscutabil (de poet) de a nu lămuri, de a lăsa lucrurile neexplicate, de-a nu rezolva nimic. Cine poate oare să-i «adoarmă în braţe?» Ori daimonul şăgalnic, ori iubita «copilă», ori — cine ştie? — Pruncul Iisus? Mie mi-ar conveni să trag spuza pe turta mea şi să propun soluţia din urmă. Dar n-o fac! Rămân la părerea de mai sus: e un artificiu poetic de mare clasă şi totodată filosofic: *lumea e taină, poezia e mai presus de orice taină. Shakespeare e mare, îl adoră, mai mare însă e Taina Lumii acesteia*" (s.n.).

● A se identifica valoarea metaforelor, a comparaţiilor, a epitetelor; verbe la timpul prezent; valoarea semnelor de punctuaţie (puncte de suspensie, linie de pauză, semnul exclamării).

● **Atenţie:** A se citi şi *Eminescu şi Shakespeare* de T. Vianu — precum şi *Shakespeare în viziunea lui Eminescu* de Zoe Dumitrescu-Buşulenga.

● Publicată în volumul — Eminescu, *Poezii postume*, ed. Nerva Hodoş, 1902.

● Un sonet în mai multe versiuni, din perioada ieşeană, cca 1876. Poate fi comparat cu sonetul *Iubind în taină* — sonet ce se

PE GÂNDURI ZIUA...

Pe gânduri ziua, noaptea în veghere,
Astfel viaţa-mi tot în chinuri trece —
Va vrea natura oare să se plece
La ruga mea — să-mi deie ce i-oi cere?

situează între anii 1875—1876 (publicat în ed. I Maiorescu, 1883).

• Ton melancolic elegiac; viaţa trece în chinuri; poetul nu cere de la ea decât „mormântul rece", „Repaos lung la lunga mea durere" — pe lângă aliteraţie, versurile relevă dramatismul existenţei, în lumea care este „locaşul pătimirii", iar dragostea trebuie purtată în tăcere.

• Comparaţia chinului cu valul şi a gândului cu spuma acestuia — deci totul se sparge şi trece.

• Farmecele firei sunt dureri ascunse; întâlnirea cu dragostea este văzută apocaliptic, ca un amar al „omenirei".

Nimic nu-i cer decât mormântul rece,
Repaos lung la lunga mea durere —
Decât să port iubirea-mi în tăcere,
Mai bine ochiu-mi moartea să mi-l secе.

Căci lumea e locaşul pătimirei:
Un chin e valu-i, iar gândul spuma,
Dureri ascunse farmecele firei.

O dată te-am văzut — o clipă numa' —
Şi am simţit amarul omenirei...
Ce-am folosit că-l ştiu şi eu acuma?

• Poezia se încheie simetric tot cu întrebarea, ca şi în prima strofă, asupra inutilităţii vieţii.

• Valori gnomice, meditaţie asupra temelor „fortuna labilis" şi „vanitas vanitatum".

COBORÂREA APELOR

Publicată la 17 februarie, 1902 în „Semănătorul" sub titlul: *Din munţi bătrâni;* apoi în *Poezii postume,* ed. Nerva Hodoş, 1902.

• Se cunosc două variante de Iaşi, cca 1876; prima variantă purtând titlul *Izvor şi râu.*

• Sonet pe tema „fugit irreparabile tempus" — ultimul vers este elocvent.

• Meditaţie asupra spaţiului infinit al naturii, identificabil acum în *munţii bătrâni, păduri măreţe, izvoare* care *ropotind · deprind oceanica limbă;* motivul codrului pustnic; stâncile sunt albe, se leagănă, fac valuri creţe şi în drumul lor deşi *iau* cu ele *firea a mii de feţe* sunt *aceleaşi* „deşi mereu se schimbă" Este aici subliniată eternitatea naturii.

• În terţine se sugerează tristeţea la trecerea timpului, tristeţea crescând „rânduri-rânduri", până se urneşte în „marea amară" ca un „fluviu mândru, ce mugeşte ostenit" — metafora fiind dezlegată în final.

Din munţi bătrâni şi din păduri măreţe
Se nasc izvoare, ropotind se plimbă,
Deprind pe rând oceanica lor limbă
Şi sunt în codri pustnici cântăreţe.

Spărgând prin stânce albia lor strâmbă,
Se leagăn line şi fac valuri creţe.
În drumul lor ia firea mii de feţe —
Aceleaşi sunt, deşi mereu se schimbă.

Dar cu adâncul apei s-adânceşte
În glasul lor a sunetului scară.
Devine tristă — rânduri-rânduri creşte,

Păn' ce urnindu-se în marea-amară
— Ca fluviu mândru, ce-ostenit mugeşte —
Al tinereţei dulce glas de mult uitară.

• Titlul, şi el o personificare, generalizatoare. Orice coborâre presupune scurgere, încleştare, ajungere la limanul — care aici este limanul vieţii efemere în antiteză cu al naturii etern-rămânând aceeaşi.

• Poezia se constituie pe o schemă a cursului naturii concepute într-o „vecinică" trecere.

DE VORBIŢI MĂ FAC CĂ N-AUD...

• Publicată în „Sămănătorul", la 16 februarie 1903, sub titlul *Vers răzleţ;* apoi în *Poezii postume.* ed. Il. Chendi, 1905.

• Se găseşte într-o versiune berlineză, cca 1873 — cu titlul

De vorbiţi mă fac că n-aud,
Nu zic ba şi nu vă laud;
Dănţuiţi precum vă vine,

Scanned with OKEN Scanner

Menire, constituind un fel de preambul al cronicii ritmate *Bismarqueuri de falsă marcă*.

Nici vă şuier, nici v-aplaud;
Dară nime nu m-a face
Să mă iau dup-a lui flaut;
E menirea-mi: adevărul
Numa-n inima-mi să-l caut.

● Copia din epoca ieşeană, cca 1878, scrisă cu creionul negru — e ilustrată de următoarea notă (după principiile lui (Perpessicius) cuprinzând ideea ultimelor două versuri: „Sucul învietor al gândirii e patima. E vorba numai ca această patimă să aibă un ochi nobil, şi desigur că cel mai nobil este adevărul".

● Poezia trimite la *Glossă* şi *Criticilor mei*.

SONET SATIRIC

● Sonet publicat în volumul M. Eminescu, *Poezii postume*, ed Il. Chendi, 1905.

● Se cunosc trei versiuni de Iaşi, cca 1876, având următoarele titluri: *Ureche; Asupra operelor nouă a unui autor necunoscut* şi *Sonet*.

● Titlul explică violenţa acuzării împotriva celor care-l hărţuiau cu ironii, ostilităţi şi critici manifestate în revistele: „Columna lui Traian", „Revista contemporană", „Ghimpele", „Românul" ş.a. ca: Bonifaciu Florescu, V.A. Urechia, Al. Macedonski, Pantazi Ghica, B.P. Hasdeu etc.

● Sonetul formulează „aprecieri" violente la adresa lui Urechia (1834—1901— istoric, scriitor, om politic)

● Adresare — la persoana a doua — sugerează dispreţul.

Pişcată-ţi este mâna ta de streche,
De mişti în veci condeiul pe hârtie —
Dureaz-un şir sau fabrică o mie:
Cuvinte-nouă-or fi, dar blaga veche.

Ce are-n gând un om, aceea scrie,
Nimica nou tu n-ai de spus, Ureche,
Cu Pantazi fiind pe veci păreche,
Tu izvorăşti, cel mult, ce dânsul ştie.

Ţi-asamăn fruntea unei vii paragini
Şi vânt şi pleavă sunt a tale scrieri,
De zei lipsite, vai! a tale pagini.

Zadarnic paiul sec al minţii-l trieri,
Drapându-i golul ei cu reci imagini:
Nimic nu iese dintr-un dram de crieri.

● Recomandăm a se citi şi *Scrisoarea II*, *Epistola deschisă* către homununculul Bonifacius (fiul natural a lui Nicolae Bălcescu — care, deşi instruit, cu frumoasă ştiinţă de carte avea intervenţii bombastice în „Românul").

EU NU CRED NICI ÎN IEHOVA

● Apare postum, fiind datată 1876; ed. Il. Chendi, 1905.

● Face parte din poeziile „arte poetice".

● *Iehova* — numele dat lui Dumnezeu în *Biblie* — transcriere de largă circulaţie dar greşită — *Iahve*.

● Tema poeziei „vanitas vanitatum — viaţa ca deşertăciune.

● Poetul se autodefineşte ca romantic.

● Se anticipează unele idei poetice exprimate în *Glossă*.

Eu nu cred nici în Iehova,
Nici în Buddha-Sakya-Muni,
Nici în viaţă, nici în moarte,
Nici în stingere ca unii.

Visuri sunt şi unul ş-altul,
Şi totuna mi-este mie
De-oi trăi în veci pe lume,
De-oi muri în vecinicie.

Toate-aceste taine sfinte
— Pentru om frânturi de limbă —

Scanned with OKEN Scanner

În zadar gândeşti, căci gândul,
Zău, nimic în lume schimbă.

Şi fiindcă în nimica.
Eu nu cred — o, daţi-mi pace!
Fac astfel cum mie-mi pare
Şi faceţi precum vă place.

Nu mă-ncântaţi nici cu clasici,
Nici cu stil curat şi antic —
Toate-mi sunt de o potrivă,
Eu rămân ce-am fost: romantic.

- Exprimă idei apropiate de poezia *Rugăciunea unui dac*, şi poemul *Mureşanu*.
- Poezia este datată cca 1876, „ca gândire şi expresie, în marginea poemului *Mureşeanu* (...)".

„Sunt momente ale anului 1876 — precizează D. Murăraşu — când Marta, Elena, Maria, care pot să fie aceeaşi fiinţă, o întunecă pe Veronica. Sântem în planul poeziei desigur, dar cine nu ştie, că pentru un adevărat poet, adesea poezia este mai reală decât realitatea însăşi?"

- Reâncarnarea magică în epoca vechiului Egipet, vis şi poezie — născută din reacţia firească faţă de criza pasională a anului 1876 — merg împreună (ca şi în *Confesiune* — monolog în faţa unui craniu — ca şi în *Faust* şi *Hamlet*).
- „Metempsihoza era pentru Eminescu ceva mai mult decât un procedeu" (D. Popovici).
- Poetul se autodefineşte prin asocieri de imagini dure, dar precise: „Prea slab pentru a fi mare, prea mândru spre a fi mic".
- Obsedat de ideea reâncarnării: „În loc să sfarme vecinic a vieţii mele normă/Ar pune al meu suflet sărman în altă formă?"
- Goana, trecerea vieţii îl „osteneşte".
- Evocă mitul lui *Sisif* — cel aflat pe cruda stâncă —, într-o comparaţie cu *eul poetului* şi *culmea morţii*, în dramatica întrebare „e cea din urmă oară?"

BOLNAV ÎN AL MEU SUFLET

Bolnav în al meu suflet, în inimă bolnav,
Cu mintea depravată şi geniul trândav,
Închin a mea viaţă la scârbă şi-ntristare
Şi-mi târâi printre anii-mi nefasta arătare...
— Prea slab pentru-a fi mare, prea mândru spre-a fi mic —
Viaţa-mi, cum o duce tot omul de nimic.
Născut făr' de-a mea vină, trăind făr' mai s-o ştiu,
Nu merg cum merg alţi oameni, nu-mi pasă de-unde viu,
Supus doar, ca nealţii, la suferinţe grele,
Unesc cu ele ştirea nimicniciei mele,
Sfânt n-am nimic, în bine nu cred şi nici în rău,
Viaţa mea aceasta nici vreau şi nici n-o vreau:
Nepăsător la toate de lume apostat,
A vieţii osteneală o simt şi n-o combat,
Aş râde doar de viaţă, dispreţuind-o toată,
Muncind cu mii de chinuri suflarea ei spurcată,
Muncind cu mii de însumi voinţa-n orice merv,
Pieirea cea eternă din mine să o serv.
Dar vai! nici siguranţă n-o am că mor pe veci. —
Şi dacă oare-a morţii mâni palide şi reci,
În loc să sfarme vecinic a vieţii mele normă,
Ar pune al meu suflet sărman în altă formă?
Dacă a mea durere, un vecinic Ahasver,
La morţi va fi pus iarăşi, de către lumi din cer
Ca cu aceleaşi suflet din nou să reapară,
Migraţiei eterne unealtă de ocară!
Nimic, nimic n-ajută— şi nu-i nici o scăpare.
Din astă lume-eternă, ce trecătoare pare,
Gonit în timp şi spaţii, trecând din formă-n formă,
Eternă fulgerare cu inima diformă,
De evi trecuţi fiinţa-mi o simt adânc rănită,
Pustiu-alergătoare, cumplit de ostenită...
Ş-acum din nou în evu-mi, lui Sisif cruda stâncă
Spre culmea morţii mele ridic ş-ast' dată încă.
Ş-ast' dată? cine-mi spune că-i cea din urmă oară?

Scanned with OKEN Scanner

• Veşnic rătăcind, „gonit în timpi şi spaţii, trecând din formă-n formă", într-o eternă fulgerare cu inima diformă, poetul ar râde de viaţă, dispreţuindu-i suflarea ei spurcată.

• Recunoscând similitudinea dintre propria viaţă şi cea a omului de nimic (obişnuit), fără a fi răspunzător de naşterea şi viaţa sa care se scurge de la sine, poetul mărturiseşte că nu acceptă acest lucru; el nu merge cum merg alţi oameni, nu-i pasă de unde vine — supus, doar prin moarte, la grele suferinţe; nu are nimic sfânt, nu crede nici în bine, nici în rău — dispreţuieşte viaţa — rămâne nepăsător la toate şi „de lume apostat".

• Primul vers de o originalitate deosebită, sugerează starea apăsătoare, chinuită a vieţii. Epitetele — *depravată* şi *trândav*, asociate cu *mintea* şi *geniul* sânt sugestive penru ceea ce înseamnă viaţă trăită în scârbă, întristare, târâtă „ca o arătare" printre ani.

• De remarcat construcţii antitetice; semnele de întrebare, de mirare, linia de pauză, unele expresii arhaice; repetiţii — sunt relevante şi confirmă talentul marelui poet.

• De reţinut construcţia „bolnav în al meu suflet" — expresivitate, originalitate.

SĂTUL DE LUCRU...
(după Shakespeare, *Sonete*, XXVII)

Sătul de lucru caut noaptea patul,
Dar al meu suflet un drumeţ se face
Şi până când trupul doarme-ntins în pace,
Pe-a tale urme l-au împins păcatul.

E noapte neagră-n ochii-mi, totul tace,
Dar mintea-mi vede — genele holbate;
Ca şi un orb mă simt în întuneric
Şi totuşi înaintea-mi zi se face.

E chipul tău, lumină necrezută
De frumuseţi, de taină, curăţie,
Ce nopţii reci lucire-i împrumută.

Din cauza ta, bălaia mea soţie,
Cât ziulica trupu-odihnă n-are,
Iar noaptea sufletul în cale pleacă.

• Sonet publicat în volumul M. Eminescu, *Poezii postme*, ed. Il. Chendi, 1905.

• Perpessicius îl consideră un text improvizat din perioada de Iaşi, 1877, compus pe dosul unui afiş care anunţă concertul violonistului Toma Micheriu, prietenul poetului (şi pe care îl recomandase lui Titu Maiorescu, în anul 1872), ce urma să aibă loc pe 30 martie 1877.

• Invocarea oboselii de viaţă; domină motivele nopţii, al liniştii, al dragostei, al iubitei.

• Un sentiment de tristeţe, de înfiorare la gândul împlinirii în dragoste.

• Valoarea punctelor de suspensie din titlu sugerează detaşarea de viaţă.

• Al. Piru consideră că poezia este o traducere liberă a sonetului lui Shakespeare — nu după original. Sintagma „bălaia mea soţie" nu aparţine textului shakespearian.

ALBUMUL

Albumul? Bal mascat cu lume multă,
În care toţi pe sus îşi poartă nasul,
Disimulându-şi mutra, gândul, glasul...
Cu toţi vorbesc şi nimeni nu ascultă.

Şi eu intrai. Mă vezi rărindu-mi pasul.
Un vers încerc cu pana mea incultă.
Pe masa ta aşez, o foaie smultă,
Ce de când e nici n-a visat Parnasul.

• Sonet publicat în volumul M. Eminescu, *Poezii*, ed. a IV-a Maiorescu, 1892, cu titlul *Pe un album*.

• Considerat ca un ecou al vieţii de societate ieşeană, cca 1876—1878 (trei variante)

• Considerat sonet romantic, se remarcă prin fraze mai lungi.

• După al doilea catren se poate identifica o pauză semnificativă, încărcată de valoare expresivă.

Scanned with OKEN Scanner

Spre-a-ţi aminti trecutele petreceri,
Condeiu-n mână tu mi-l pui cu silă.
De la oricine-un snop de paie seceri,

Apoi te uiţi râzând la câte-o filă:
Viclean te bucuri de-ale noastre-ntreceri,
Privind în vrav prostia imobilă.

- Metafora albumului: ironia; sarcasmul.
- Enjabamentul (penultima terţiană) — licenţă poetică, prin care o idee se continuă în strofa (versul) următoare, fără a se marca pauza (prin punct).
- Ultimele două versuri reprezintă concluzia.

ORICARE CAP ÎNGUST

Oricare cap îngust un geniu pară-şi,
Cu versuri, goale de cuprins, să placă
Şi, cum doreşte, zgomot mare facă,
Cununi de lauri de la plete ceară-şi.

Ci muza mea cu sine se împacă.
Eu am un singur, dar iubit tovarăş,
Şi lui închin a mele şiruri iarăşi,
Cântarea mea, de glorie săracă.

Când dulci-i ochi pe linii or s-alerge,
Va cumpăni în iambi turnata limbă:
Ici va mai pune, dincolo va şterge.

Atuncea ea în lumea mea se plimbă,
Cu-a gândurilor mele navă merge
Şi al ei suflet pe al meu şi-l schimbă.

- Sonet publicat în volumul M. Eminescu, *Poezii postume*, ed. Nerva Hodoş, 1902.
- Se cunosc mai multe variante, majoritatea de Iaşi, 1877; ultima de Bucureşti, 1878 — copie caligrafiată — în caietul de *Sonete*, confecţionat anume de poet.
- Are acelaşi motiv ca şi cel tratat în poezia *Cărţile* — meditaţia asupra recunoaşterii maestrului său, căruia-i dedică *cântarea* şi *gloria săracă*.
- Ironia, sarcasmul, detaşarea faţă de nimicnicia vieţii, în condiţiile în care „oricare cap îngust" se crede un geniu.
- Ambiguitatea ultimei terţine — iubita, creaţia sau viaţa — rămâne secretul poetului ca şi în *Cărţile* — cum frumos spune Nicolae Steinhardt.
- A se vedea şi adnotaţiile de la poezia *Cărţile*.

ORICÂTE STELE...

Oricâte stele ard în înălţime,
Oricâte unde-aruncă-n faţă-i marea,
Cu-a lor lumină şi cu scânteiarea
Ce-or fi-nsemnând, ce vor — nu ştie nime.

Deci cum voieşti tu poţi urma cărarea.
Fii bun şi mare, ori pătat de crime,
Acelşi praf, aceeaşi adâncime,
Iar moştenirea ta şi-a tot: uitarea.

Parcă mă văd murind... în umbra porţii
Aşteaptă cei ce vor să mă îngroape...
Aud cântări şi văd lumini de torţii.

O, umbră dulce, vino mai aproape —
Să simt plutind deasupră-mi geniul morţii
Cu aripi negre, umede pleoape.

- Sonet publicat la 1 februarie 1890, în „Convorbiri literare", apoi în volumul M. Eminescu, *Poezii*, ed. a V-a Maiorescu, 1890.
- A se vedea şi sonetul *Când însuşi glasul*.
- Terţinele aparţin perioadei de Iaşi, 1876—1877; definitivat la Bucureşti, 1878.
- Meditaţie asupra eternităţii naturii cosmice, în antiteză cu efemeritatea şi condiţia umană.
- Poezia trimite la poema *Stelelor* de Lucian Blaga.
- Deşi melancolică, poezia respiră graţie — ca simţire şi candoare — ca expresie.

Scanned with OKEN Scanner

FIIND BĂIET PĂDURI CUTREIERAM

Fiind băiet, păduri cutreieram
Şi mă culcam ades lângă izvor,
Iar braţul drept sub cap eu mi-l puneam,
S-aud cum apa sună-ncetişor;
Un freamăt lin trecea din ram în ram
Şi un miros venea adormitor.
Astfel ades eu nopţi întregi am mas,
Blând îngânat de-al valurilor glas.

Răsare luna,-mi bate drept în faţă:
Un rai din basme văd printre pleoape,
Pe câmpi un văl de argintie ceaţă,
Sclipiri pe cer, văpaie preste ape,
Un bucium cântă tainic cu dulceaţă,
Sunând din ce în ce tot mai aproape...
Pe frunze-uscate sau prin naltul ierbii,
Părea c-aud venind în cete cerbii.

Alături teiul vechi mi se deschise:
Din el ieşi o tânără crăiasă,
Pluteau în lacrimi ochii-i plini de vise,
Cu fruntea ei într-o maramă deasă,
Cu ochii mari, cu gura-abia închisă;
Ca-n somn încet-încet pe frunze pasă,
Călcând pe vârful micului picior,
Veni alături, mă privi cu dor.

Şi ah, era atâta de frumoasă,
Cum numa-n vis o dată-n viaţa ta
Un înger blând cu faţa radioasă,
Venind din cer se poate arăta;
Iar părul-i blond şi moale ca mătasa
Grumazul alb şi umerii-i vădea.
Prin hainele de tort subţire, fin,
Se vede trupul ei cel alb deplin.

• Publicată la 1 aprilie 1902, în „Convorbiri literare".

• Aparţine perioadei bucureştene, cca 1878.

• Compusă, se pare, înaintea poeziei *O, rămâi*, având valoare de „nucleu revelator" — cum o numeşte Zoe Dumitrescu-Buşulenga, pentru „acea stare de graţie în care copilul sau adolescentul pur era făcut părtaş la misterele pădurii sfinte".

• Aici sunt prezente: pădurea, izvorul, ramul, luna, cerul, buciumul, iarba, cete de cerbi, teiul vechi, tânăra crăiasă, mătasa, tortul subţire (haine de tort) — cadrul terestru, luxuriant, şi cel cosmic. Cromatică deschisă — argintiu, alb; gestică rafinată; imagini vizuale, auditive, olfactive; anafora, personificări, epitete, metafore; muzicalitate.

• „Încercând să-l păstreze în toposul mistic al fericitei vârste de aur, a copilăriei, Pădurea preferă tocmai acele cuvinte care să-i reamintească celui pe cale de a le uita, unicele, princiarele sale privilegii, trăite în matca ei maternă. El este într-adevăr prinţul locului („Te asamăn unui prinţ"), al apelor, ierburilor, cerbilor, trăind la unison cu viaţa ascunsă şi adâncă a Pădurii în care timpul curge altfel, în dilatări sau reducţii depinzând de efectul magic al luminii selenare" (Zoe Dumitrescu-Buşulenga).

• Metafora teiului din care iese tânăra crăiasă — vraja; un sentiment de religiozitate a copilului fericit de altădată, în spaţiul Ipoteştilor — într-o comuniune perfectă cu freamătul, cu mirosul pădurii, cu muzica izvoarelor.

IAMBUL

De mult mă lupt cătând în vers măsura,
Ce plină e ca toamna mierea-n faguri,
Ca s-o aştern frumos în lungi şiraguri,
Ce fără piedeci trec sunând cezura.

• Apărută postum, fiind datată cca 1878.

• Face parte dintre creaţiile „arte poetice", în care poetul îşi exprimă intenţiile şi efortul de a „căta în vers măsura" — perfecţiunea artistică comparabilă cu

Scanned with OKEN Scanner

toamna care prilejuieşte „mierea-n faguri".

• Poetul este adeptul „iambului", ca fiind cel mai „blând şi pudic", mai puternic, mai „plin".

• Prin structură (două catrene şi două terţine) poezia este sonet.

Ce aspru mişcă pânza de la steaguri,
Trezind în suflet patima şi ura —
Dar iar cu dulce glas îţi umple gura
Atunci când Amor timid trece praguri!

De l-am aflat la noi a spune n-o pot;
De poţi s-auzi în el al undei şopot,
De e al lui cu drept acest preambul —

Aceste toate singur nu le judec...
Dar versul cel mai plin, mai blând şi pudic,
Puternic iar — de-o vrea — e pururi iambul.

• Publicată în volumul M. Eminescu, *Poezii postume*, ed. Nerva Hodoş, 1903.

• Aparţine perioadei de Bucureşti, cca 1878 — cotinuând două strofe-opt versuri; după Perpessicius — urma să fie continuată.

• O frumoasă şi sensibilă rememorare a copilăriei.

• Reînvierea obiceiului de a colinda cu prilejul sărbătorilor de Crăciun şi ale Anului Nou de către copii (flăcăi sau adulţi).

• Titlul sugerează (prin semnul exclamării şi repetiţie) un superlativ absolut — atestând legătura sufletească a poetului cu tradiţia, bucuria momentului, dar şi regretul pentru acele timpuri.

• Reluarea în text, de încă trei ori, a substantivului — face din el un laitmotiv.

COLINDE, COLINDE!

Colinde, colinde!
E vremea colindelor.
Căci gheaţa se-ntinde
Asemeni oglinzilor
Şi tremură brazii
Mişcând rămurelele,
Căci noaptea de azi-i
Când scâteie stelele.

Se bucur' copiii,
Copiii şi fetele,
De dragul Mariei
Îşi piaptănă pleteie,
De dragul Mariei
Ş-a Mântuitorului
Luceşte pe ceruri
O stea călătorului.

• Semnificativ stilistic este şi nearticularea substantivelor în patru poziţii — sugerând generalul, cuprinzător.

• Natura primitoare, armonizată cu bucuria copiilor, a fetelor.

• Simbolul stelei călătoare care călăuzeşte spre locul sfânt al naşterii Mântuitorului.

• Simbolul Mariei — al Maicii Domnului — devine motiv de frumuseţe şi puritate fizică şi sufletească.

• Sublimul, solemnul, armonia; prezentul etern.

• Poezia invită la meditaţie la rememorări a ceea ce înseamnă binele, frumosul, credinţa.

• Au mai scris poezii asemănătoare în literatura română: G. Coşbuc *(Colindătorii, În seara de Crăciun)* O. Goga *(Colindă, Moş Crăciun, Crăciunul copiilor)*, Şt. O. Iosif *(Moş Ajun)*, Radu Gyr *(Colind ceresc)*, V. Voiculescu *(Colind)*, Lucian Blaga *(Colindă pentru Dorli)* etc.

• Publicată la 14 aprilie 1902 aproape concomitent în ed. Nerva Hodoş şi în „Sămănătorul"

• Poezia se găseşte în trei variante: prima, datând din 1877, ultimele două, din 1878.

ÎNVIEREA

Prin ziduri înnegrite, prin izul umezelii,
Al morţii rece spirit se strecură-n tăcere;
Un singur glas îngână cuvintele de miere,
Închise în tratajul străvechii evanghelii.

Scanned with OKEN Scanner

C-un muc în mâini moşneagul cu barba ca zăpada,
Din cărţi cu file unse norodul îl învaţă
Că moartea e în luptă cu vecinica viaţă,
Că de trei zile-nvinge, cumplit muncindu-şi prada.

O muzică adâncă şi plină de blândeţe
Pătrunde tânguioasă puternicile bolţi:
„Pieirea, Doamne Sfinte, căzu în orice colţ,
Înveninând pre însuşi izvorul de vieţe.

Nimica înainte-ţi e omul ca un fulg,
Ş-acest nimic îţi cere o rază mângâioasă,
În pâlcuri sunătoare de plânsete duioase
A noastre rugi, Părinte, organelor se smulg".

Apoi din nou tăcere, cutremur şi sfială
Şi negrul întuneric se sperie de şoapte...
Douăsprezece pasuri răsună... miez de noapte..
Deodată-n negre ziduri lumina dă năvală.

Un clocot lung de glasuri vui de bucurie...
Colo-n altar se uită şi preoţi şi popor,
Cum din mormânt răsare Christos învingător,
Iar inimile toate s-unesc în armonie:

„Cântări şi laude-nălţăm
Noi, ţie unuia,
Primindu-l cu psalme şi ramuri,
Plecaţi-vă, neamuri,
Cântând Aleluia!

Christos a înviat din morţi,
Cu cetele sfinte,
Cu moartea pre moarte călcând-o,
Lumina ducând-o
Celor din morminte!"

• Poezia ocazionată de marea sărbătoare creştină a Paştelui, *Învierea*, semnificând slujba din noaptea care premerge această sărbătoare.

• Ca şi poeziile *Rugăciune*, *Răsai asupra mea*, poezia aduce în prim plan marile virtuţi ale omului: credinţa, nădejdea, dragostea.

• Figura moşneagului cu barba ca zăpada învaţă „norodul" „că moartea e luptă cu vecinica viaţă" — temă-laitmotiv a creaţiei eminesciene.

• Fără credinţă nu este posibil să fim ascultaţi şi plăcuţi *Părintelui*, lui Dumnezeu, căci cine se apropie de Dumnezeu trebuie să creadă.

• Poetul se dovedeşte a fi un bun cunoscător al „credinţelor" al momentului simbolizat şi evocat.

• Zidurile înnegrite; glasul care îngână cuvinte de miere din străvechile evanghelii; muzica adâncă şi plină de blândeţe care pătrunde tânguioasă, puternicele bolţi; rugăcinile omului neputincios „ca un fulg" care se înalţă în pâlcuri sunătoare de plânsete duioase, în rugi către atotputernicul Părinte; cadru solemn.

• La cele „douăsprezece pasuri" din miez de noapte, în negrul întuneric, negrele ziduri sunt invadate de lumină — lumina vieţii, lumina bucuriei — vuind de clocot — glasurile preoţilor şi ale poporului la Învierea lui Christos învingător.

• Învierea prilejuieşte moment de unire sufletească şi armonie, oamenii aducând cântări şi laude.

• Este o chemare la rugăciune cu „psalmi şi ramuri" cântând „Aleluia!".

• Ultima strofă — folosind inserţia de citate — tehnică modernă a poeziei secolului XX, poetul aşează gândurile sale în răscoliitoare cântare „a cântărilor", putem spune — a izbânzii peste moarte, spre lumina din suflet căci: *„Christos a înviat din morţi*/Cu cetele sfinte/*Cu moartea pre moarte călcând-o*/Lumina ducând-o/*Celor din morminte*"(s.n.).

• Lumina simbolizează mai mult decât viaţa; puritatea sufletească, nădejdea de bine şi frumos; prin semnificaţia ei, poezia trimite la Alecsandri, Coşbuc şi Balga, Tudor Arghezi, Nichifor Crainic *(Noaptea învierii)* etc.

• Christos a înviat din morţi şi în această zi, s-a făcut prefacerea şi învierea lumii spre mântuirea cea veşnică!

• Este o chemare de a păzi ziua sfântă, ziua de închinare a *Învierii*, ca şi a naşterii lui Hristos — momente mari de slăvire, de binecuvântare, de îmbunare a semenilor, de căutare a sinelui.

• Nota de sobrietate, de solemnitate, de slavă.

• Lexicul uşor arhaic, îmbinări originale de imagini vizuale şi auditive.

Scanned with OKEN Scanner

RUGĂCIUNE

Crăiasă alegându-te
Îngenunchem rugându-te,
Înalţă-ne, ne mântuie
Din valul ce ne bântuie;
Fii scut de întărire
Şi zid de mântuire,
Privirea-ţi adorată
Asupră-ne coboară,
O, maică prea curată,
Şi pururea fecioară,
Marie!

Noi, ce din mila sfântului
Umbră facem pământului,
Rugămu-ne-ndurărilor,
Luceafărului mărilor;
Ascultă-a noastre plângeri,
Regină peste îngeri,
Din neguri te arată,
Lumină dulce clară,
O, maică prea curată,
Şi pururea fecioară,
Marie!

- Publicată în volumul M. Eminescu, *Poezii*, ed. a VI-a Maiorescu, 1892, cu o strofă; cu două strofe în ediţia Nerva Hodoş, 1902.
- O viziune solemnă, de înălţare sufletească.
- O speranţă de mântuire din valul relelor ce bântuie lumea.
- Poetul înalţă rugămintea *Fecioarei Maria*, „maică prea curată", „fecioară", „crăiasă", „regină peste îngeri".
- Repetarea versurilor „O, maică prea curată,/Şi pururea fecioară,/Marie" dă sensuri majore atât divinităţii la care se închină, dar şi poetului, întărind patetismul şi nu în ultimul rând sentimentul disperării în rătăcirile noastre, făcând umbră pământului, din mila creatorului, a lui Dumnezeu.
- Poetul pare sătul de lumea în care se include prin: „îngenunchem", „facem", „ascultă-a noastre plângeri" etc. şi, copleşit de zbuciumul sufletesc, rosteşte invocaţia patetică, într-un gest de supunere, pentru alungarea deznădejdii, neputinţei, cumpenei pe care şi el dureros o trăieşte (a se vedea şi *Răsai asupra mea*).
- Relevant lexicul biblic şi popular, uşor arhaic.
- Simplitatea dă farmec şi valoare discursului liric răscolitor; fonetismul — armonie, vocale închise, conferind versurilor ecou, dramatism, puritate (ultimele două versuri).
- Poezia poate fi considerată artă poetică prin rostire şi realizare artistică.
- *Rugăciune* vine din latinul *ruga* — implicând o cerere de mulţumire, de laudă adresată de credincioşi Divinităţii. Este o mărturie ce luminează creaţia eminesciană, amplificând interpretările operei sale.
- Poezia continuă drumul lui I. Văcărescu *(Rugăciune)*; I. H. Rădulescu *(Corul îngerilor)* spre O. Goga *(Rugăciune)*; Al. Vlahuţă *(La icoană)*; Al. Mateevici *(În dimineaţa duminicii)*; Ion Pillat *(Biserica lui Horia* şi *Biserica de altădat*); Ion Minulescu *(Rugă pentru încetarea păcatelor, Rugă pentru ultima rugă)*; Nichifor Crainic *(Rugăciune)*; V. Voiculescu *(Rugăciune)* etc.

RĂSAI ASUPRA MEA...

Răsai asupra mea, lumină lină,
Ca-n visul meu ceresc d-odinioară:
O, maică sfântă, pururea fecioară,
În noaptea gândurilor mele vină.

Speranţa mea tu n-o lăsa să moară
Deşi al meu e un noian de vină;
Privirea ta de milă caldă, plină,
Îndurătoare-asupra mea coboară.

- Publicată la 15 aprilie 1902, în „Sămănătorul"; apoi în *Poezii postume*, ed. Nerva Hodoş, 1902.
- Geneza trimite la perioada de la Bucureşti, cca 1879.
- Sonet cu accente meditative.
- Poezia este o rugăciune (trimite la *Rugăciune* — O. Goga, *Psalm* — Blaga, *Psalmii* lui Arghezi).
- Simbolul suprem al credinţei îl reprezintă Maica Domnului — Maria.

Scanned with OKEN Scanner

Străin de toţi, pierdut în suferinţa
Adâncă a nimicniciei mele,
Eu nu mai cred nimic şi n-am tărie.

Dă-mi tinereţa mea, redă-mi credinţa
Şi reapari din cerul tău de stele:
Ca să te-ador de-acum pe veci, Marie!

• Un ton deznădăjduit cald; chemare; cuminecare; sfială; hotărâre.

• Poetul se destăinuie — penultima terţină.

• Verbe la imperativ — *răsai, dă-mi, redă-mi* — măresc dramatismul.

• Notă de solemnitate.

• Finalul se regăseşte în *Odă (în metru antic)*.

• Redarea credinţei din tinereţe însemnând speranţă, echilibru, regăsirea din pierduta suferinţă, din înstrăinare, rătăcire.

O,-NŢELEPCIUNE, AI ARIPI DE CEARĂ!

Ce mâini subţiri s-apucă de perdele
Şi într-o parte timide le trag!
În umbra dulce, după vechi zăbrele
Suspină gură-n gură, drag cu drag.
Luceşte vântu-n frunzele de fag,
Se clatin codri mângâiaţi de vânt —
Lumini pe ape, neguri pe pământ.

*

O,-nţelepciune, ai aripi de ceară!
Ne-ai luat tot făr' să ne dai nimic,
Puţin te-nalţi şi oarbă vii tu iară,
Ce-au zis o vreme, altele dezic,
Ai desfrunzit a visurilor vară
Şi totuşi eu în ceruri te ridic:
M-ai învăţat să nu mă-nchin la soarte,
Căci orice-ar fi ce ne aşteaptă — moarte!

Tu ai stins ochiul Greciei antice,
Secat-ai braţul sculptorului grec,
Oricât oceanu-ar vrea să se ridice.
Cu mii talazuri ce-nspumate trec,
Nimic el nouă nu ne poate zice.
Genunchiul, gândul eu la el nu-mi plec,
Căci glasul tău urechea noastr-o schimbă.
Pierdută-i a naturii sfântă limbă.

În viaţa mea — un rai în asfinţire —
Se scuturau flori albe de migdal;
Un vis purtam în fiece gândire,
Cum lacul poartă-o stea pe orice val;
[A zorilor suavă înflorire
Se prelungea până-n amurgul pal,]
În văi de vis, în codri plini de cânturi,
Atârnau arfe îngereşti pe vânturi.

• Publicată în volumul M. Eminescu, IV, *Poezii postume*, 1952.

• „Una din cele mai frumoase elegii filosofice", afirmă Perpessicius — dar neterminată.

• Imaginile sugerează impresia de columne scrijelate, cu capitelurile lipsă.

• Perpessicius mărturiseşte greutăţile întâmpinate în refacerea textului.

• Meditaţie asupra scurgerii timpului, vieţii ca deşertăciune, a soartei schimbătoare.

• Poezia trimite la: *Glossă, Cu mâne zilele-ţi adaogi..., Din valurile vremii..., Memento mori, Scrisoarea I;* la marile întrebări ale lumii, ale universului, ale vieţii.

• Patetism, interjecţii retorice; anafora; valori gnomice; muzicalitate.

• Neputinţa minţii omeneşti de a pătrunde misterele vieţii — asemenea în *Mureşanu, Memento mori*.

• Poezia poate fi inclusă în *„clasicismul gnomic"* de care vorbeşte G. Călinescu. (vezi şi poezia *Cu mâne zile-ţi adaogi...*).

• „Despărţirea primei strofe de celelalte strofe atrage atenţia asupra faptului că „nu face corp organic cu meditaţia severă care urmează" (D. Murăraşu).

Meditaţia se cere completată şi cu: *O, stingă-se a vieţii..., În van căta-vei, ca o făclie, n-am fost la înălţime.*

Scanned with OKEN Scanner

Şi tot ce codrul a gândit cu jale
În umbra sa pătată de lumini,
Ce spun: izvorul lunecând la vale,
Ce spune culmea, lunca de arini,
Ce spune noaptea cerurilor sale,
Ce lunii spun luceferii senini
Se adunau în râsul meu, în plânsul-mi,
De mă uitam răpit pe mine însumi.

În van cat întregimea vieţii mele
Şi armonia dulcii tinereţi;
Cu-a tale lumi, cu mii de mii de stele,
O, cer, tu astăzi cifre mă înveţi;
Putere oarbă le-aruncă pe ele,
Lipseşte viaţa acestei vieţi;
Ce-a fost frumos e azi numai părere —
Când nu mai crezi, să cânţi mai ai putere?

Şi dacă nu-i nimic decât părere
Tot ce suspină inimei amor,
Istoria cu lungile ei ere
Un vis au fost amar — amăgitor;
Tot ce-aspirarăm, toat-acea putere
Care-am robit-o falnicului dor
Am cheltuit-o ca nişte nebuni
Pe visuri, pe nimicuri, pe minciuni.

Sunt nenţelese literele vremii
Oricât ai adânci semnul lor şters?
Suntem plecaţi sub greul anatemii
De-a nu afla nimic în vecinic mers?

Suntem numai spre-a da viaţă problemei,
S-o dezlegăm nu-i chip în univers?
Şi orice loc şi orice timp, oriunde,
Aceleaşi vecinice-ntrebări ascunde?

● Publicată la 1 august 1889, în „Fântâna Blanduziei", cu patru strofe, apoi în volumul M. Eminescu, *Proză şi Versuri*, ed. Morţun, 1890.

● Într-o singură versiune de Bucureşti, cca 1879.

● Este un „adevărat lied" (Perpessicius).

● Poezie a cugetărilor, încadrată de D. Popovici în capitolul *Poezia cetăţii umane*, exprimă concepţia eminesciană potrivit căreia întreaga existenţă este o veşnică trecere: „Zboară ce pot/Şi-a lor întrecere,/Vecinică trecere —/Asta e tot—"

STELELE-N CER

Stelele-n cer
Deasupra mărilor
Ard depărtărilor,
Până ce pier.

După un semn
Clătind catargele,
Tremură largele
Vase de lemn;

Nişte cetăţi
Plutind pe marile

• Dezvoltă tema horaţiană „carpe diem“ (trăieşte clipa). Totul trece; noi înşine suntem trecători. Îndemul de a te bucura de clipa de faţă. Finalul reprezintă simbolul trecerii generale — *legea legii* căreia i se supune şi individul care, în spaţiul restrâns al existenţei sale, reface procesul istoric al universului. „Ideea călătoriei eterne — afirmă D. Popovici — către moarte şi naştere se asociază la Eminescu cu ideea spaţiilor infinite, sugerată de imaginea stelelor izolate în înălţime şi de imaginea mării“. Ideea spaţiului infinit de mare se corelează cu ideea timpului infinit de mic: stelele ard în depărtarea cerului, deasupra mărilor; corăbiile pornesc, clătinându-şi catargele, peste marile şi mişcătoarele pustietăţi, cocorii pornesc şi ei pe întinsele şi necuprinsele drumuri de nori.

• În spaţiile imense care măsoară dimensiunile naturii se desfăşoară, minusculă, viaţa omenească, „viaţa cetăţii umane“, istoria umană: „Floare de crâng/Astfei vieţile/Şi tinereţile/Trec şi se stâng“.

• Idei ce se regăsesc şi în *Memento mori; Revedere; Luceafărul.*

• Muzicalitatea poeziei perfecţiunea artistică; valori gnomice.

Şi mişcătoarele
Pustietăţi.

Stol de cocori
Apucă-ntinsele
Şi necuprinsele
Drumuri de nori.

Zboară ce pot
Şi-a lor întrecere,
Vecinică trecere —
Asta e tot...

Floare de crâng,
Astfel vieţile
Şi tinereţile
Trec şi se stâng.

Orice noroc
Şi-ntinde-aripele,
Gonit de clipele
Stării pe loc.

Până nu mor,
Pleacă-te, îngeţe,
La trista-mi plângere
Plină de-amor.

Nu e păcat
Ca să se lepede
Clipa cea repede
Ce ni s-a dat?

• Publicată la 31 martie, 1902, în „Sămănătorul“; apoi în *Poezii postume,* ed. Nerva Hodoş, 1902.

• Se găseşte într-un singur manuscris de Bucureşti, cca 1879, „cu o grafie greu descifrabilă“.

• Sonet — cu imagini sensibile „crengi de arbori“, „val de aur“ — „părul despletit“, „umeri de ninsoare“; stele, ramuri, luna; epitete, comparaţii, metafore; imagini vizuale şi auditive.

• Sentimentul singurătăţii; ton elegiac, trist.

• Frumuseţe angelică; dar plină de tristeţe.

• Sentiment de linişte.

STAU ÎN CERDACUL TĂU...

Stau în cerdacul tău... Noaptea-i senină,
Deasupra-mi cregi de arbori se întind,
Crengi mari de flori de umbră mă cuprind
Şi vântul mişcă arborii-n grădină.

Dar prin fereastra ta eu stau privind
Cum tu te uiţi cu ochii în lumină.
Ai obosit, cu mâna ta cea fină
În val de aur părul despletind.

L-ai aruncat pe umeri de ninsoare,
Desfaci visând pieptarul de la sân,
Încet te-ardici şi sufli-n lumânare...

Deasupră-mi stele tremură prin ramuri,
În întuneric ochii mei rămân,
Şi-alături luna bate trist în geamuri.

Scanned with OKEN Scanner

DINTRE SUTE DE CATARGE

Dintre sute de catarge
Care lasă malurile,
Câte oare le vor sparge
Vânturile, valurile?

Dintre păsări călătoare
Ce străbat pământurile,
Câte-o să le-nece oare
Valurile, vânturile.

De-i goni fie norocul,
Fie idealurile,
Tu urmează în tot locul
Vânturile, valurile.

Nenţeles rămâne gândul
Ce-ţi străbate cânturile,
Zboară vecinic, îngânându-l,
Valurile, vânturile.

• Publicată postum, la 10 martie 1902, în revista „Sămănătorul".

• Se cunosc trei versiuni, toate elaborate la Bucureşti, cca 1880; prima versiune — de trei strofe, ultima, de patru strofe.

• Meditaţie pe temele: *fugit irreparabile tempus, fortuna labilis, destinul creaţiei, al creatorului.*

• Simetrie compoziţională, având ca laitmotiv *vânturile, valurile* — prin repetabilitate, prin inversiune: *valurile, vânturile* — motive prezente deseori în creaţia poetului.

• Simboluri relevante pentru sugerarea imensităţii, a trecerii vieţii, a destinului, a şansei — toate puse sub semnul incertitudinii „Câte oare le vor sparge"...; „Câte-o să le-nece oare..."

• Nu poţi ieşi din cercul strâmt al norocului, care te urmează „în tot locul".

• Ultima strofă trimite la poezia — *Numai poetul* — gândul neânţeles care străbate cânturile va zbura „vecinic", ducând cu el nemurirea.

• Se sugerează destinul operei literare.

• Ritm trohaic — coborâtor — conferind poeziei aspectul unui cântec neîntrupat — al încercării de a răspunde marilor întrebări ale existenţei umane — efemere.

• „Mai înaltă în răceala ei este totuşi definiţia inexorabilităţii din *Dintre sute de catarge,* unde strofa este plină de gravitate..." (G. Călinescu).

CU PÂNZELE-ATÂRNATE

Cu pânzele-atârnate
În linişte de vânt,
Corabia străbate
Departe de pământ.
Iar stolul rândurelelor
Trece-ntre cer şi mare...
O, stelelor, stelelor,
Nemuritoare,
De ce şi voi nu vă luaţi
Pe-ale lor urme oare?

De ce mă întristează
Că valurile mor.
Când altele urmează
Rotind în urma lor?
De ce căderea florilor
Ş-a frunzelor ne doare?

• Publicată postum la 1 aprilie 1902 în „Convorbiri literare".

• Textul aparţine perioadei de Bucureşti, cca 1880, şi a fost tipărit când cu 2 strofe, când cu 5, sau cu 3 strofe.

• Antiteză între eternitatea naturii şi efemeritatea omului.

• Rotaţia universului — a soarelui, a lunii.

• Zădărnicia în căutarea fericirii.

• Poezia are accente simboliste.

• Se regăsesc idei la Lucian Blaga, mai ales în poeziile din volumul *Poemele luminii — Stelelor:* „Un singur gând mi-e rază şi putere;/o stelelor nici voi n-aveţi/în drumul vostru nici o ţintă,/dar poate

Scanned with OKEN Scanner

tocmai de aceea cuceriți nemărginirea!"

● Poezia trimite și la alte creații eminesciene: *Stele-n cer*, *Dintre sute de catarge*, *Glossă*.

● Meditație cu accente elegiace asupra temelor *fugit irreparabile tempus* și *fortuna labilis*.

● Muzicalitatea poeziei; valori gnomice.

O, norilor, norilor,
Știți-veți voi, oare,
De ce rămân ațâtea-n veci
Și numai omul moare?

În cer întotdeauna
Urmăm al nostru mers,
Ca soarele și luna
Rotind în univers.
Un crez adânc pătunde-va
De-a pururi omenirea
Că undeva, undeva
E fericirea;
Și toți aleargă după ea:
N-o află nicăirea.

● Publicată în volumul M. Eminescu, *Opere IV, Poezii postume*, 1952.

● Socotită, împreună cu: *Dacă iubești fără să speri*, *Și oare tot n-ați înțeles...*, *Un farmec trist și neînțeles* — ca preludii la poemul *Luceafărul*.

● Scrisă între 1881—1882 — socotită cântec, dedusă și cel mult concomitentă *Luceafărului*.

● Poezie de dragoste. Gestică solemnă; muzicalitate.

● Imaginea răsăritului de lună se constituie ca un moment astral culminant, când viața se desfășoară discret, misterios.

● Speranța unei regăsiri, prin dragoste.

SĂ FIE SARA-N ASFINȚIT

Să fie sara-n asfințit
Și noaptea să înceapă,
Răsaie luna liniștit
Și tremurând din apă;

Și să împrăștie scântei
Cărărilor din crânguri;
În ploaia florilor de tei
Să stăm în umbră singuri.

Și capul meu de grije plin
De brațul tău se culce
Sub raza ochiului senin
Și negrăit de dulce,

Ca iar cuminte să mă fac,
Căci tu îmi prinzi tot gândul,
Ca cerul ce privește-n lac
Adâncu-i cuprinzându-l.

Cu farmecul luminei reci
Simțirile străbate-mi:
Revarsă liniște de veci
Pe noaptea mea de patemi

Și de asupra mea rămâi
Durerile de-mi curmă
Și fii iubirea mea dentâi
Și visul meu din urmă.

Scanned with OKEN Scanner

UN FARMEC TRIST ŞI NENŢELES

Un farmec trist şi nenţeles
Puterea mea o leagă,
Şi cu nimic nu m-am ales
Din viaţa mea întreagă.

E un luceafăr răsărit
Din negura uitării,
Dând orizont nemărginit
Singurătăţii mării.

Îngălbenit rămâne-n veci
Şi-i e aproape stinsul,
Când ale apei valuri reci
Călătoresc cu dânsul.

Cu-atâtea tainici rugăminţi,
Cu-atâtea calde şoapte
Cu-atâtea lacrime fierbinţi,
Vărsate zi şi noapte,

I te-ai rugat: dorul nespus
Din suflet să-ţi alunge,
Dar el se naltă tot mai sus
Ca să nu-l poţi ajunge.

Va rămânea necunoscut
Şi va luci departe
Căci luminează din trecut
Iubirii celei moarte

Şi se aprinde pe-orizon
Pustiu de mări şi stepe
Şi a lui farmec monoton
M-a-nvins făr-a-l pricepe.

● Publicată în volumul M. Eminescu, *Opere IV, Poezii postume*, 1952.

● Face parte din acelaşi ciclu cu *Să fie seară-n asfinţit* (a se vedea notele ce însoţesc poezia).

● Zădărnicia vieţii: *fortuna labilis* — viaţa ca deşertăciune.

● Imposibilitea comunicării cu absolutul.

● Poetul declară că se simte învins de farmecul monoton al Luceafărului, fără a-l putea pricepe.

● Rămâne o taină a vieţii şi a morţii.

● Asocierea ideii de farmec cu tristeţea — antiteză relevantă.

● Imposibilitatea atingerii fericirii prin dragoste.

Scanned with OKEN Scanner

NUMAI POETUL...

Lumea toată-i trecătoare,
Oamenii se trec şi mor
Ca şi miile de unde,
Ce un suflet le pătrunde,
Treierând necontenit
Sânul mării infinit.

Numai poetul,
Ca pasări ce zboară
Deasupra valurilor,
Trece peste nemărginirea timpului:
În ramurile gândului,
În sfintele lunci,
Unde pasări ca el
Se-ntrec în cântări.

• Publicată postum; considerată ca făcând parte dintre compunerile juvenile; datată aproximativ 1867—1868, Bucureşti. „Text de surprinzătoare modernitate graţie strofei a doua" (Perpessicius).

• Concepută în antiteză: efemeritatea oamenilor „care se trec şi mor" opusă eternităţii poetului care, prin creaţie, trece „peste nemărginirea timpului".

• Lupta împotriva destinului uman ce poate fi învins numai de către geniu absolut — într-o lume de paradis — greu de atins — „ramurile gândului", „luncile sfinte" şi, unde „pasări" ca poetul „se-ntrec în cântări".

• Valori gnomice — singurul care are, acces la cunoaştere, la adevărata viaţă eternă este artistul.

• Muzicalitatea, sobrietatea stilului; prezentul etern sugerat de verbele la timpul prezent; lipsa podoabelor stilistice, repetarea sintagmei „numai poetul", ce devine laitmotiv; enumerarea, inversiunea; versurile scurte — dau ritm poeziei, spărgând parcă dramatismul meditaţiei şi trimiţând la *Dintre sute de catarge.*

• Valoarea stilistică a adverbului *numai*; punctele de suspensie din titlu lasă deschisă meditaţia asupra condiţiei creatorului, în gestul unic, demiurgic — conferind poeziei calitatea de *artă poetică.*

PATRIA VIEŢII E NUMAI PREZENTUL

Patria vieţii e numai prezentul,
Clipa de faţă numa-n ea suntem.
Suntem în adevăr. — Iară trecutul

Şi viitorul numai o gândire-s.
În van împingeţi ce vi-i dinainte,
În van doriţi acelea ce-or veni.
Întoarceţi-vă-n voi şi veţi cunoaşte
Că toate-n lume, toate-s în prezent.
Tot ce au fost şi tot ce-a fi vreodată
Au fost, va fi numai pentru că e.
Nu ştii că atingând pe-un singur om
I-atingi pe toi? Mulţimea e părere.
Spune la mii de inşi aceeaşi vorbă
Şi-n mii ea atunci va trezi
Icoană-aceeaşi şi acelaşi simţ.
Un semn că toţi e-n unul, unu-n toţi.

• Publicată în volumul M. Eminescu, *Opere IV, Poezii postume*, 1952.

• Text din perioada berlineză, cca 1873—1874.

• Sentimentul universal veşnic, ca mijloc de vindecare a fricii de moarte.

• Finalul poeziei trimite la *Scrisoarea I, Împărat şi proletar.*

• Valori gnomice.

• D. Popovici încadrează poezia în capitolul *Poezia cetăţii umane.*

• Partizan al concepţiei shopenhauriene despre prezentul etern şi despre umanitatea existenţelor.

Scanned with OKEN Scanner

• „Concepţia mărturisită în aceste versuri — afirmă D. Popovici — găseşte unele puncte de sprijin în anumite poziţii teoretice ale poeziei eminesciene. Ea rămâne cu toate acestea exterioară fluxului central al gândirii poetului pentru care existenţa presupune şi anumite forme fixe, dar mai cu seamă, o adâncă frământare şi o trecere permanentă".

• Identitatea omenirii cu individul şi a acestuia cu omenirea — ultimul vers.

DE-A NĂSCOCI NOI IPOTEZE...

• Text, probabil — precizează Perpessicius — traducere din perioada berlineză, cca 1874.

• Ironie, absurditate.

• Aluziv — pentru imposibilitatea încercărilor omului de a se depăşi.

• Expresivitate prin dialogul presupus.

De-a născoci noi ipoteze doi filosofi s-au dus
Ca să găsească ce căutau în aer gol — în sus.
Ast-o făcuse ei ades şi fără de balon,
Acuma însă depărtaţi de-a lumii mare zvon
Pământu-ntreg li se părea un plan pestriţ departe,
Şi fericit unul din ei exclamă: — „Frate, frate,
Mă simt acuma desfăcut, *deasupra* noastră nime".
Celalt se uită supărat la goala adâncime:
— „Eu, zău, că nu — zise apoi —
Nu văd pe nime nici *sub* noi".

POET

• Publicată în volumul M. Eminescu, *Opere IV, Poezii postume*, 1952.

• Improvizaţie din perioada Iaşilor, cca 1876.

• Perpessicius atrage atenţia asupra faptului că pe pagina de poezie se găseşte o însemnare a poetului, din acelaşi timp, cu caracter aforistic: „Dacă vrei să fii ceva în lume, printre (sau pentru) oameni, urăşte-i pe toţi şi nu te iubi decât pe tine însăţi. Regula de aur! Tot ce faci fă numai în vederea de a deveni tu ceva".

• Este evocat ceea ce nu a putut face şi nu a făcut M. Eminescu (a se citi din acest volum *Ironie* de I.L. Caragiale).

• Ironia şi dezarmarea în faţa falsului talent.

• Poezia trimite şi la *Criticilor mei*.

Să tot torni la rime rele
Cu dactile în galopuri,
Cu gândiri nemistuite
Să negreşti mai multe topuri;

Şi când vezi vre o femeie
Să te-nchini pân' la pământ
Şi de-a sta ca să-ţi vorbească
Să înghiţi orice cuvânt;

Nespălat, neras să umbli,
Şi rufos şi deşuchiat —
Toate-acestea împreună
Te arat-a fi poet.

DE CE ÎN AL MEU SUFLET

• Publicată în volumul M. Eminescu, *Opere IV, Poezii postume*, 1952.

• Improvizaţie de Iaşi, cca 1876.

• Folosind anafora, poetul se întreabă de ce poartă în suflet moartea, de ce vorba-i „sacă" şi ochiul „mort"; de ce capul este „pustiu" — viaţa-şi întreabă.

De ce în al meu suflet
De ani eu moartea port,
De ce mi-e vorba sacă,
De ce mi-e ochiul mort?

Scanned with OKEN Scanner

• Sentimente de tristeţe, de prăbuşire fizică.

• Repetarea lui „De ce" de patru ori, pe lângă muzicalitate, lasă deschise răspunsurile la marile întrebări asupra vieţii, dragostei, morţii.

De ce pustiu mi-e capul,
Viaţa într-un fel?
Şi tu... tu eşti aceea
Ce mă întrebi astfel?

• Publicată în *ediţia* Perpessicius.

• Improvizaţie aparţinând momentului *Atât de fragedă...*, Iaşi, cca 1876.

• Resemnare; căutare; indignare; sarcasm; ironie.

• Idei poetice identificabile în *Glossă*; *Pe lângă plopii fără soţ*.

• Dragoste neîmplinită; amărgire; tristeţe.

• Alternativa vieţii şi a morţii.

• Imaginile de început — sugestive, halucinante.

• Ca şi în alte poezii, dragostea este cosmicizată — lumea, soarele se identifică în iubită.

• Ştiinţa, maximele, poezia nu oferă soluţiile vieţii — rămân simple dibuiri.

• Simbolul lumii — văzută ca o cifră greu de dezlegat.

LUMEA ÎMI PĂREA O CIFRĂ...

Lumea îmi părea o cifră, oamenii îmi păreau morţi,
Măşti, ce râd după comandă, cari ies de după porţi
Şi dispar — păpuşi măiestre, ce că sunt nici că nu ştiu
Şi-ntr-o lume de cadavre căutam un suflet viu;
Mă zbăteam dorind viaţă, cu ce sete eu cătam
Precum cel ce se îneacă se acaţă de-orice ram.
Dibuit-am în ştiinţe, în maxime,-n poezie,
Dară toate îmi părură sură, stearpă teorie.
N-aveam scop în astă lume, nici aveam ce să trăiesc
Până când... blestăm momentul!... pân'cea fost să te-ntâlnesc.
Oare sunt eu tot acelaşi? Singur nu mai mă-nţeleg;
De clipirea genei tale putui viaţa să mi-o leg.
Eram mândru — înjosirea, ba sclavia mă înveţi:
Mă dispreţuiesc pe mine... ce mai are astăzi preţ?
Îmi părea că împăraţii sunt pe lume un nimic
Căci ei nu ţineau în mână degetul tău dulce, mic,
Începusem s-am în lume ceva ce plătea mai mult
Decât lumea, decât totul ce putusem să ascult;
Mă miram cum de pierdusem ochii pentru tot ce fu?
Toate existau sub soare, pentru că exişti şi tu.

• Datată cu aproximaţie 1880, publicată postum.

• Este sugerată legătura cu viaţa — ca principal izvor de adevăr şi inspiraţie.

• Verbele *a căuta* (care se repetă de două ori) *a fi, a trăi, a chinui, a pătimi, a creşte* (la timpul prezent indicativ şi la modul imperativ) dau discursului poetic o intensitate patetică.

• Valori stilistice se realizează şi prin repetarea conjuncţiei *şi* — în cinci poziţii, dând textului cursivitate, simetrie şi muzicalitate specific eminesciană.

• De reţinut punctele de suspensie din titlu; pauzele.

ÎNZĂDAR ÎN COLBUL ŞCOLII...

Înzădar în colbul şcolii,
Prin autori mâncaţi de molii,
Cauţi urma frumuseţii
Şi îndemnurile vieţii,
Şi pe foile lor unse
Cauţi taine nepătrunse
Şi cu slovele lor strâmbe
Ai vrea lumea să se schimbe.
Nu e carte să înveţi
Ca viaţa s-aibă preţ —
Ci trăieşte, chinuieşte
Şi de toate pătimeşte
Ş-ai s-auzi cum iarba creşte.

Scanned with OKEN Scanner

• Publicată în volumul M. Eminescu, *Opere, IV, Poezii postume*, 1952.

• Un fragment („crâmpei", cum îl numeşte Perpessicius) a fost publicat de G.T. Kirileanu, *Manuscrisele lui Eminescu*, în buletinul „Mihai Eminescu", Râmnicu-Vâlcea, 1942.

• Datează din cca 1883 primăvara; denumită „schiţă" — „din imposibilitatea trudnică de a elabora un imn convenabil în vederea dezvelirii statuii lui Ştefan cel Mare la Iaşi, iunie 1883.

• Ştefan cel Mare — simbol al vitejiei, al eroismului.

• Erou mitic ca şi Decebal sau Mircea cel Bătrân.

• Comuniunea cu natura, cu poporul, prin oastea care se adună, la sunetul buciumului.

• A se citi şi *Doina, Muşatin şi codrul, Epigonii*.

• „În istorie — afirmă Mihai Eminescu — cată să constatăm valoarea termenilor. Pentru a măsura rezistenţa unui popor în contra unui atac sau a unei cuceriri trebuie să ştim ce putere reprezintă acel atac sau acea tentativă de cucerire. Ştefan cel Mare s-a luptat în contra turcilor sub Mahomed II (culmea), în contra ungurilor sub Matei I (culmea), va să zică rezistenţa care-a trebuit s-o opună acestora este egală dacă nu superioară atacului intervenit.

Ştefan V.[odă] e mare.

Tot astfel Mircea I s-a luptat în contra lui Murad I, în contra lui Baiazid Fulgerul.

Mircea I e mare..."

(M. Eminescu, *Fragmentarium*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1981).

ŞTEFAN CEL MARE

Schiţe de imn

I

Carpaţii arate
Seninele frunţi
Şi focuri pe-orişice
Culme de munţi.
Să arză tulpine
Întrege de brazi
Căci astăzi ne vine
Eroul viteaz,
Ne vine Ştefan cel Mare.

Cum oare, o, ţară,
Tu n-o să-l cunoşti,
Când sună fanfară
Chemarea de oşti,
Când buciume sună
În văi şi pe plai
Şi oastea s-adună
Călare pe cai —
Pe steaguri cu semne de bouri?

II

Pe creştele nalte a munţilor suri
Clădiţi de asupra de negre păduri
Trupine de brazi laolaltă;
Clădiţi-le falnic; daţi-le foc,
Şi lumea privească un semn de noroc
Pe orişice culme înaltă.

Mânat de credinţă, mânat de profet,
Din negre pustiuri, porni Mohamet
Stârnind mulgătorii de iepe;
Înecară o lume în flăcări şi fum
Şi moartea-i netează al gloriei drum:
E moartea stăpână pe stepe.

Ce zgomot de bucium şi arme, ce val!
Când Ştefan se suie călare pe cal
Răspunde Suceava din urmă,
Şi nimeni nu ştie cum tu ai ajuns
Să ştii de ce munţii săgeată-ai pătruns —
Şi-a codrului cale se curmă.

Răsună pământul de tropotul des,
De-atâtea oştire de munte, de şes,
Răspunde sunare din nouri;
Cu sunet de bucium la munte şi plai,
C-o oaste întreagă călare pe cai,
Cu steaguri cu semne de bouri.

Scanned with OKEN Scanner

• Publicată în volumul M. Eminescu, *Opere,* IV, *Poezii postume,* 1952.

• Textul poeziei, după afirmaţia lui Perpessicius, din perioada berlineză, cca 1874, pare oarecum enigmatic.

• Tudor Vianu, în *Eminescu în timp* (1959) încheie reflecţiile sale cu această poezie, precizând că ea sugerează chipul poetului orientat către lumea ce vine, mesajul său fiind adresat viitorimii şi nu unui Eminescu întors către trecut.

• „Bucăţi rămase neobservate de critica şi filologia eminesciană anterioară, dobândesc — după T. Vianu — astăzi însemnătate deosebită, ca de pildă poezia *Aducând cântări mulţime,* în care scânteiază noua imagine a lui Eminescu trimiţând chemarea sa către noi".

• „Versurile par deci să prefaţeze *o carte* pe care Eminescu avea intenţia s-o alcătuiască" (D. Murăraşu).

ADUCÂND CÂNTĂRI MULŢIME

Aducând cântări mulţime
Şi mai bune şi mai rele,
Mă întreb cu îndoială
Cine caută la ele?

Cată cei ce noaptea, ziua,
Îşi muncesc sărmana minte —
Plebea multe ştiutoare
Pentru pâne, pentru linte?

Sau cei ce păzesc cântarul
A dreptăţii, dragă Doamne,
Ce la domni sărută mâna
Ş-altceva încă la doamne?

Sau acei care-şi pun osul
Carul statului de-l mişcă?
Ah, prea ştii mai dinainte
Tot ce-i doare şi ce-i pişcă.

Eu nu pot să le dau lefuri,
Nici onori, nici pensiune.
Nu-s în stare nici să judec
Merite pentru naţiune.

Toţi acei ce-n astă lume
Vor ceva... mă lese-n pace,
Eu nu voi nimic, nimica,
Decât pace, pace, pace.

Şi de-or trece pe-aste şiruri
Ochii cei cuminţi de fată
Sau a junelui privire
De visare ingrecată,

Te vor trece într-o viaţă
Doruri multe-ndefinite:
Or privi sub flori albastre
Aste pagine citite

Şi dureri scânteietoare
Şi tablouri înfocate
Vor pătrunde tremurânde
Aste suflete curate.

Da, la voi se-ndreaptă cartea-mi,
La voi inimi cu aripe.
Ah! lăsaţi ca să vă ducă
Pe-altă lume-n două clipe.

Scanned with OKEN Scanner

• Poezia a fost cuprinsă în numărul special al revistei „Manuscriptum“ (82, anul XXII) — dedicat lui Eminescu.

• *Floarea de tei*, datată 1882 şi publicată prima dată în revista „Luceafărul“, XXXII (1989), nr. 23 (10 iunie), face parte din secţiuea *Reconstituiri şi autonomizări* (împreună cu *Muşatin, Eterna pace, Odă către Napoleon, Un Phoenix e o pasăre-n vechime, Aceeaşi moarte*). Celelalte două secţiuni cuprind *Poezii inedite* şi *Poezii recent publicate ca inedite.*

Petru Creţia în deschiderea volumului intitulat simbolic *Un nou dar al manuscriselor eminesciene* explică şi motivează demersul său care a făcut posibil punerea în circulaţie a 52 de poezii: 24 poezii inedite, care nu au mai văzut luminna tiparului; 16 poezii publicate ca inedite în anii 1989—1990 — ocazional; 12 poezii — reconstituiri şi autonomizări — dintre care 5 inedite.

Precizând că în cele mai multe cazuri este vorba de „marea poezie“, Petru Creţia mărturiseşte: „Mulţi se vor mira că, după aproape un secol de cercetare a manuscriselor, a mai rămas atâta nepublicat sau rău publicat. Şi totuşi aşa este, iar prezentul număr al revistei «Manuscriptum» este, de fapt, în materie de cunoaştere a operei poetice eminesciene, cel mai însemnat act editorial de după Maiorescu, Călinescu şi Perpessicius şi ducerea până la capăt a strădaniei lor. Şi tocmai de aceea lor şi înaltei lor amintiri li se dedică volumul acesta“.

Citindu-l pe G. Călinescu, înţelegem efortul de a fi propus şi realizat reconstituirea structurii interioare a operei eminesciene refăcând arhitectura ipotetică a operei pentru ca: „În chipul acesta, în locul unui catalog de opere şi proiecte, vom aduce o refacere anatomică a tabloului spiritului creator eminescian şi vom insufla duh foilor risipite,

FLOARE DE TEI

Floare de tei,
Cât de curând te treci
Ochilor mei lucind
Te-i arăta pe veci.

Floare de crin,
Eu pururi am gândit
La ochiul tău iubit
De raze plin.

Floare de măr,
Copilă doar erai
Şi de pe-atunci aveai
Aur în păr.

Flori de cireş,
Cine te-a pus cândva
Plutind în calea mea
Dulce să ieşi?

Floare de mai,
Cine te-a pus să vii
Dacă mereu mai ai
Ochii tăi mari şi vii

Floare de fag,
Doina cântându-mi-o
Reamintindu-mi-o
Sună cu drag.

Floare de corn,
Dulce vestindu-mă,
Întinerindu-mă
Sună un corn.

Floare de şes,
Eşti al cetăţilor
Singurătăţilor
Vis şi eres.

Floare de lunci,
Oare de mult s-a dus
Steaua către apus?
Încă de-atunci?

Floare de lac,
De-atunci cuprins de chin
Eu sufăr şi m-alin,
Sufăr şi tac.

Scanned with OKEN Scanner

unind cu fiii, ca în restaurațiile pompeiene, figurile mozaicurilor sparte".

Perpessicius — cel mai autorizat editor critic al creației eminesciene — „a procedat, în cazul postumelor la numeroase asemenea reconstrucții".

Motivând exigențele eminesciene în definitivarea unui volum de poezii, ceea ce ar fi condus la pierderea unor tezaure de poezie, Petru Creția face afirmații relevante pentru fixarea locului poetului în cultura română și universală: „În materie de Eminescu, Eminescu nu avea cum fi o instanță critică decisivă, poetul fiind mai mare decât gustul și criteriile lui contingente. Instanța nu e el, ci tradiția unei culturi organice, echilibrate și lucide, care i-a încălcat voința: prin Maiorescu, prin editorii postumelor de la început de veac, prin Călinescu, prin Perpessicius și urmașii lui, prin Negoițescu, prin Iorga care, legitimându-i pe toți, a postulat că orice cuvânt scris de el trebuie publicat. Firește, nu oricum, ci printr-un efort de pătrundere în structura subiacentă și nevăzută a operei, ale cărui rezultate l-ar surprinde, prin dezvăluirea splendorii și coerenței lor, pe Eminescu însuși. Că ne-ar ierta ori nu, ne este indiferent și această iubitoare nepăsare stă la temeiul celei de a treia secțiuni a prezentului volum".

● Splendida poezie *Floare de tei* — alcătuită din 89 de versuri — în vers și stil popular, încheie prima parte a lucrării de față. Motivăm aceasta prin calitățile poeziei — sinteza motivelor eminesciene, viziunea largă asupra spațiului și timpului uman și cosmic, în imensa lor desfășurare și interferare a vieții și a morții.

Floare de tei,
De-atunci te văd venind
Și blândă surâzând,
An după an.

Floare de deal,
Unde te-ai dus de-atunci
Din codri și din lunci
Pe-al lumii val?

Floare de plai
Codrii și undele
Dulce pătrundele
Cu al tău rai.

Floare de văi,
Rămâi în calea mea.
Mângâie jalea mea
În ochi îmi stăi.

Floare de stânci,
Tu pleci, și-ades te chem
Cu cântec și blestem
În văi adânci.

Floare de munți,
Dintre păduri de brad
Pururi izvoare cad
Palidei frunți.

Floare de drum
Care te-nduri pe-atât,
Ș-atuncea te-am iubit,
Atunci ș-acum.

Floare de vad,
Asemeni zorilor,
Căderii florilor
Stelele cad.

Flori de mormânt,
În taina serilor
Am dat durerilor
Aripi de vânt.

Lună ce treci,
Crengile, frunzele
Dulce pătrunze-le
Razele-ți reci.

● Semnificația titlului — substantivul *floare* este semnalat de Corneliu Dumitriu, în recentul său studiu *Despre sine și sens în rostirea eminesciană*, ca având o frecvență de 68 apariții (începând

Scanned with OKEN Scanner

cu poezia de debut *De-aş avea, Floare albastră, Criticilor mei* etc.; iar determinantul *tei* cu 21 de apariţii — în *Făt Frumos din tei, Dorinţa, Povestea teiului, Luceafărul, Mai am un singur dor.*

● Floarea de tei, în interpretarea lui G. Călinescu, „figurează mireasma estivă" faţă de liliac care „simbolizează flagranţa primăverii, idila juvenilă"!

● D. Murăraşu completează valorile simbolice ale *florii de tei:* **idilică,** în: *Dorinţa, Adio;* **arbore funerar** — „sfânt şi dulce", în *O, mamă...*

● În poezia de faţă, „floarea de tei" deschide cavalcada meditaţiei eminesciene — sintetizând eternitatea, dar şi scurgerea timpului, într-o viziune cuprinzătoare, ultima strofă prin verbul *a trece* (la timpul prezent), cu referiri la astrul ceresc, sugerează tema majoră „fugit irreparabile tempus".

● Frumuseţea, puritatea, dragostea curată sunt sugerate de simbolul florilor de crin, de măr, de cireş.

● Prin metaforele *flori de fag* şi *de corn* (repetat), poetul evocă o lume a codrului, a doinei, a haiduciei, a liniştii sufleteşti, a întineririi, a eternului.

● Spaţiul copilăriei, al vieţii şi nu numai îl evocă prin enumerarea ipostazelor de relief cu semnificaţii profunde în gândirea, sensibilitatea poetică: *şes, luncă, lac, lan, deal, plai, văi, stânci, munţi, drum, vad* şi chiar *flori de mormânt.*

● Ideile se definesc, se continuă din strofă în strofă ca-ntr-o simfonie, la care toate părţile sunt importante în emoţia de suflet şi de minte.

● Rememorarea trimite la *O, rămâi, Fiind băiet păduri cutreieram, Floare albastră* etc.

● Ultimele două strofe dau cântecului exuberant eminescian acea gravitate impusă de dimensiunile umanului — fără a strica armonia bucuriei de a putea cuprinde imensitatea spaţiilor — terestru şi cosmic.

● Excelează prin muzicalitate, dând impresia unui cântec neîntrerupt al vieţii şi morţii, tulburător prin rafinatele-i imagini artistice, de o certă concentrare şi simplitate — pe care numai Eminescu le putea realiza.

● Luminându-te şi întristându-te într-o emoţie de suflet şi gândire, poezia aceasta — şi celelalte cuprinse în acest volum — şi nu numai — vestesc mereu marea sărbătoare a literelor româneşti, în marea lor şansă de a-l avea — pe cel numit de Rosa Del Conte — *Eminescu sau Absolutul*; *Poetul nepereche* — de G. Călinescu, *Hyperionul românesc* — de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Miracolul eminescian* — de C. Noica; *Ideea de Eminescu* — L. Blaga şi Nicolae Steinhardt şi aprecierile ar putea continua cu zeci de nume care mai de care mai relevante. Spaţiul însă nu ne permite.

● Ne asociem şi noi cu respect gândurile şi sentimentele de recunoştinţă în efortul intelectual, de datorie şi simţire românească — exprimat în încheierea motivaţiei lui Petru Creţia, din *Manuscriptum*-eminescian: „A citi cele câteva zeci de file pe care s-a aşternut cea mai intensă ardere a poeziei româneşti şi a le citi cu gândul la mişcarea lor interioară, făcută cum este din proliferări inepuizabile şi din sacrificii fabuloase, din ecouri şi reflexe care vin şi trec într-o perindare neostenită, înseamnă, dacă stărui îndeajuns, a accede la lumea însăşi a *poeziei ca durere cosmică şi ca triumf. O lume devenită cântec în sine, lui singur dezlegare şi lege într-un freamăt infinit, ca de frunze ori valuri, ca de glasuri mereu luându-şi şi reluându-şi unul altuia aceleaşi gânduri, aceleaşi adânci pătimiri, aceleaşi nemaiauzite vorbe şi trecându-le, într-o lentă transfigurare, altora şi altora, alcătuindu-se, nocturne, întristate şi visătoare, într-o lume fără ţărm*" (s.n.).

● „Poeziile postume, ciornele, variantele şi subvariatele — afirmă Mircea Eliade — toate cuprind fragmente de o neaşteptată frumuseţe" —, acestea fiind comparate de marele cărturar — logiind preocuparea exegetei Rosa Del Conte — cu relicvele marilor civilizaţii dispărute — ca şi la Eminescu — „îngropatele risipe".

● Sunt lucruri despre care trebuie să vorbeşti de la catedră elevilor tăi, încurajându-i în cunoaşterea temeinică a creaţiei eminesciene, în descoperirea noilor valori care dau deschidere, făcându-ne — aşa cum cerea Titu Maiorescu — naţionali cu faţa spre universalitate, recuperând continuu valorile perene ale neamului românesc, intrate în universalitate, ca şi în cazul marelui poet Mihai Eminescu.

Scanned with OKEN Scanner

EPIGRAMĂ

LA UN NOU NĂSCUT
(Arab)

Plângând tu ai venit pe-acest pământ;
Amici, ce te-aşteptau, te-au salutat *zâmbind;*
Dar să trăieşti astfel, încât când te vei stinge
Să părăseşti *zâmbind* amicii, ce te-or *plânge.*

● Am ales pentru încheierea capitolului de poezii selectate de noi şi adnotate „epigrama" *La un nou născut,* inspirată poetului după un model arab (Perpessicius şi D. Murăraşu citând manuscrisul 2287).

● Considerată transcriere din epoca studiilor de la Berlin, cca 1874, a fost publicată în „Sămănătorul", la 10 martie 1902, apoi în ediţia Nerva-Hodoş, 1902.

● D. Murăraşu citează, pentru a susţine universul de creaţie eminescian, pe Costache Conachi, cu al său catren (tot după un model străin), la fel de semnificativ ca şi catrenul lui Eminescu — intitulat *Către un copil bolnav de moarte:* „Când născându-te în lume, ca o floare te iveai, / Părinţii de bucurie te urau şi te plângeau; / Iar acum când cruda moarte te adapă din pahar, / Tu zâmbeşti cu bucurie, iar ei se bocesc amar."

● De remarcat gerunziile antitetice: *plângând — zâmbind* — simetric, de câte două ori.

● Adresarea la persoana a II-a, ca şi în *Glossă.*

● Relevantă meditaţia asupra motivelor: *fugit irreparabile tempus, fortuna labilis* şi *vanitas vanitatum.*

Scanned with OKEN Scanner

COMENTARII LITERARE

— sugestii —

MIHAI EMINESCU — POETUL

Preliminarii la comentariile poeziilor pe tema dragostei şi a naturii

Stabilind mitu rile fundamentale ale culturii române, G. Călinescu apreciază că poezia română, prin Eminescu, „a arătat înclinări de a socoti iubirea ca o forţă implacabilă, fără vreo participare a conştiinţei". Reţine printre trăsături — *mistica eroticii* — ridicarea factorului feminin la gradul unui simbol, o adoraţie care, depăşind obişnuitul vieţii, trece în absolut. Esenţial este că spiritul încearcă, prin imaginea femeii, „să iasă din lumea contigenţelor şi să intuiască fericirea paradisiacă". Erotica lui Eminescu se bazează pe inocenţă, pe nevinovăţie, sufletul fiind pornit spre visare, idila petrecându-se în cadrul unei naturi primare, cât mai aproape de Eden (rai). Cei doi iubiţi nu vorbesc şi nu se întreabă. „Ei cad prin puterea instinctului şi sub înrâurirea mediului înconnjurător într-o somnolenţă extatică, pe care Eminescu o numeşte de obicei farmec, dar care nu e decât neclintirea hieratică a animalelor în epoca de împerechere. Amorul eminescian e religios, lipsit de curiozitate psihologică, înăbuşit până la uitare de sine de factorul natural. În chip obişnuit femeia iese de undeva din trestii sau din pădure, se lasă pradă gurii mecanice a poetului şi apoi amândoi cad în toropeală, fascinaţi mai cu seamă de o mişcare ritmică dinafară, de căderea continuă a razelor lunii, de prăbuşirea lentă a florilor de tei, de «blânda batere de vânt», de unda apei, de buciumul de la stână. Toate aceste ritmuri închipuiesc viaţa cosmică, înlăuntrul căreia orice încercare de smulgere prin gândire e zadarnică. Subconştienţa are o mare parte în erotica eminesciană. Dragostea de tip oniric, când fata adormită nici nu are vreme să-şi dea seama dacă totul a fost aievea sau vis, se înfăptuieşte intens în Călin".

Dragostea, la Eminescu, este evocată uneori ca o hârjoană, ca o joacă, simbol al purităţii, cu excepţia Dalilei, faţă de care poetul are o atitudine satirică, amară.

G. Călinescu particularizează erotica lui Eminescu, în cadrul liricii universale, subliniind în acest mod originalitatea poetului.

REŢINEŢI!

„Însuşirea lui Eminescu este de a fi un mare erotic, de a ridica modul obişnuit de tulburare sexuală la o putere aproape neatinsă de vreun alt poet. Lucrul acesta va zgudui întotdeauna şi va fi în bună parte cauza farmecului eminescian. Poeţii erotici sunt în general nişte esteţi debili ai simţurilor, epicurei eliberaţi de sclavia pasiunii prin experienţă. Opera lui Musset, aşa de slăvită pentru elementul pasional, e totuşi o artă de a iubi, uşor amărâtă, maliţioasă, în fond uşuratică şi rece. Mai serios în emoţiile lui, Goethe n-a trecut nici el de marginile unei experienţe erotice conduse cu raţiune. Însă la Eminescu uimeşte adânca gravitate erotică, religia sexuală. Aşa iubeşte poporul, o singură dată în vremea înfloririi vieţii bărbăteşti. După această epocă de foame erotică, simţurile se potolesc şi gândurile devin ironice sau măcar gnomice, încât numai omul cult prin intelectualizare şi impresionabilitate artistică mai poate ţine caldă vatra unui sentiment care, de obicei, la omul obştesc, se stinge

Scanned with OKEN Scanner

curând după adolescenţă. Eminescu lungeşte acest răstimp de criză sexuală. primară, rămânând mereu în faza puberală, simbolizând oarecum în sine o vârstă pe loc stătătoare". (G. Călinescu).

Pentru M. Eminescu *amorul* este un lung prilej de durere „Căci mii de lacrimi nu-i ajung / Şi tot mai multe cere (...)". Poetul priveşte iubirea cu o sfinţenie, o credinţă şi o evlavie adâncă, tulburătoare, lipsind ironia, uşurătatea. „Idila eminesciană este absolută, de o gravitate evanghelică şi asta se simte în solemitatea frazei poetice". M. Eminescu, afirmă G. Călinescu, nu glumeşte în iubire cum nu glumea în nimic. Lipsa oricărui gust de a se juca cu sufletul, asprimea sinceităţii ar arunca această lirică în prozaism, dacă ea n-ar zbura repede spre sensul mai înalt al iubirii ca dezlegare ori prăbuşire a vieţii."

M. Eminescu e un poet esenţial şi care, scos din clasificările superficiale, *„se depărtează deodată de sfera contemporanilor săi şi rămâne într-o solitudine pe care nici până acum poezia română n-a turburat-o"* (s.n.) (G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, 2, Editura Minerva, Bucureşti, 1970).

DORINŢA

Poezia *Dorinţa*, care face parte din tema dragostei şi a naturii, a apărut în „Convorbiri literare", la 1 septembrie 1876. Scrisă frumos pe o foaie de scrisoare, a fost trimisă, la 10 martie 1876, Veronicăi Micle şi restituită poetului în anul 1880.

Dorinţa este o poezie considerată de D. Murăraşu ca o reverie plină de beatitudine şi armonie desăvârşită, îmbinând artistic sentimentul dragostei şi sentimentul naturii.

Poezia cuprinde o succesiune de cinci tablouri, şi anume: chemarea în mijlocul unei naturi tipic romantice, momentul aşteptării şi cel al întâlnirii, jocul gesturilor tandre şi apoi somnul, visul. Alcătuirea epistolară se obţine folosind anumite mijloace, imperativul „vino", pronume şi adjective pronominale, verbe la persoana I şi a II-a, singular şi plural, în timp ce ideea de dorinţă (sugerată încă din titlu) este redată prin verbele la indicativ viitor („şede-vei", „vom fi") şi prin verbele la conjunctiv prezent („să alergi", „să cazi", „să desprind", „să ridic").

Revenind la tablourile poeziei, remarcăm că în prima strofă cadrul este abia schiţat cu ajutorul câtorva elemente: „izvorul care tremură pe prund (personificare), „prispa cea de brazde" (metaforă), „crengi plecate" (metonimie cu epitet metaforizant).

În următoarea strofă — caracterizată prin dinamism, realizat printr-o serie de verbe de mişcare („să alergi", „să cazi", „să desprind", „să ridic") —, se reconstituie parcă ritualul intimităţii, iar nerăbdarea cu care este aşteptată fata este sugerată tot de verbe de mişcare.

În cea de-a treia strofă, tânărul visează să fie alături de fiinţa iubită în mijlocul codrului, departe de lumea tumultuoasă, iar liniştea să nu le fie tulburată decât de lina cădere a florilor de tei, menite parcă să le binecuvânteze iubirea. Gingaşele flori de tei — laitmotivul poeziei — prin mireasma lor îmbietoare, care constituie un balsam pentru sufletele îndrăgostiţilor — creează o senzaţie olfactivă: „Iar în păr înfiorate / Or să-ţi cadă flori de tei". Prin repetiţia adjectivului „singuri" cu valoare modală, poetul relevă faptul că pădurea este imperiul unei armonii desăvârşite: „Pe genunchii mei şedea-vei, / Vom fi singuri — singurei".

În strofa a patra intervine sugestia cromatică deoarece sunt întrebuinţate adjectivele „albă", „galbăn" simboluri ale luminozităţii, ale purităţii: „Fruntea albă-n părul galbăn".

Dacă în strofa a treia şirul viselor nu este întrerupt decât de florile de tei, care se aşează în părul fetei, în cea de-a cincea, cei doi vor fi îngânaţi de ropotul izvoarelor şi de „Blânda batere de vânt". Acest fapt este subliniat şi prin inversiunile: „Singuratice izvoare", „Blânda batere de vânt", „Îngâna-ne-vor" — „Vom visa un vis ferice, / Îngâna-ne-vor c-un cânt / Singuratice izvoare, / Blânda batere de vânt". Imaginile auditive îşi fac prezenţa prin cuvinte din aceeaşi sferă semantică: verbul „a îngâna", substantivul „bătere".

Poetul introduce în ultimele două strofe alte detalii care transformă natura într-una meditativă, umanizată: cântul izvoarelor, „blânda batere de vânt", armonia codrului bătut de gânduri, căderea

Scanned with OKEN Scanner

misterioasă a aceloraşi flori de tei: „Flori de tei deasupra noastră / Or să cadă rânduri-rânduri". Îmbinarea elementelor auditive (zgomotul abia perceptibil al izvoarelor, adierea vântului) cu cele vizuale.

Pretutindeni, în lirica eminesciană, deci şi în poezia *Dorinţa*, stilul se remarcă în primul rând prin limpezimea clasică obţinută în urma scuturării podoabelor stilistice (Tudor Vianu). Printre mijloacele artistice folosite menţionăm: personificarea („izvorul care tremură pe prund"), metafora („prispa cea de brazde"), metonimia cu epitet metaforizant („crengi plecate"), inversiunnea: („îngâna-ne-vor", „singuratice izvoare"), repetiţia cu rol de amplificare („singuri-singurei", „rânduri-rânduri"), de precizare a unei situaţii.

Versurile sobre se disting şi prin muzicalitatea conferită de originea latină a majorităţii cuvintelor, de formele populare („şedea-vei", „or să cadă", „părul galbăn"), precum şi de ritmul trohaic şi de măsura metrică (versurile au 7—8 silabe ca şi creaţiile folclorice).

La nivel morfologic, cele mai multe epitete sunt exprimate prin adjective propriu-zise („fruntea albă", „părul galbăn") sau prin participii cu valoare adjectivală („crengi plecate". De asemenea, viitorul sau conjunctivul verbelor („vom fi", „şedea-vei", „să alergi", „să cazi" etc.) sugerează faptul că iubirea rămâne în sfera visului sau chiar e amânată.

Dorinţa este o poezie construită în cea mai mare parte din propoziţii principale, unele aflate în raport de coordonare juxtapusă. Marcarea acestui raport de coordonare, ca şi aceea a unor inversiuni („Iar în păr, înfiorate, / Or să-ţi cadă flori de tei") se face prin utilizarea virgulei. Dar există şi inversiuni care sunt realizate cu ajutorul cratimei („îngâna-ne-vor"). Extazul, dorinţa de a transforma clipa fericirii în eternitate, în strofa a patra, sunt sugerate prin folosirea punctelor de suspensie: „Lăsând pradă gurii mele / Ale tale buze dulci...".

Construită în jurul temei iubirii şi a naturii, în care motivele tipic romantice (codrul, izvorul, floarea de tei) circulă în modul cel mai firesc, poezia *Dorinţa* este o vibrantă expresie a bogăţiei sufleteşti a poetului.

Prezentă şi aici, religiozitatea erotică de care vorbeşte Călinescu, într-un cadru al naturii dominat de armonie, dragostea eminesciană rămâne sentimentul eternei existenţe, deşi triste.

Scanned with OKEN Scanner

FLOARE ALBASTRĂ

„Floare albastră e astfel prima capodoperă eminesciană şi este de asemenea etimologic un cap de operă".

VLADIMIR STREINU

Plasând poezia în contextul creaţiei eminescine şi al literaturii universale, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, în capitolul intitulat semnificativ *Confluenţe* (din studiul *Eminescu — Viaţă, Operă, Cultură*), recunoaşte nenumărate apropieri cu romantismul german, cu Jean Paul Richter, cu Hölderlin, Novalis, Şcoala de la Jena sau Şcoala de la Heidelberg — îndeosebi prin circulaţia unor concepte, motive semnificative, aspiraţia spre ordine şi armonie, spre clasicitate — atinse numai de către „cei mai străluciţi reprezentanţi ai romantismului german". „Este probabil — afirmă Zoe Dumitrescu-Buşulenga — ca «în acest zbor frânt» să fie exprimată năzuinţa enormă a acelor spirite eliberate de toate jugurile şi care au urmărit, icaric, reintegrarea în perfecţiunea marelui tot, în lumina arzătoare a absolutului. Căci preţul pe care l-au plătit aceşti astronauţi ai spiritului modern pentru temerara lor aventură de rătăciţi în contingent a unor aborigeni uranici a fost acelaşi, fie că ei s-au numit Eminescu, Novalis, Hölderlin sau Kleist: insanitatea sau moartea. Adică, semnul suferinţei şi al măreţiei".

Oprindu-se la motivul *florii albastre*, prezent la Novalis, autoarea relevă faptul că la Eminescu acesta apare în *Călin (File de poveste), Călin Nebunul, Miron şi frumoasa fără corp, Sărmanul Dionis, Floare albastră.*

Poezia *Floare albastră* a fost citită în şedinţa „Junimii" din 7 septembrie 1872, împreună cu *Înger şi demon* şi a fost publicată la 1 aprilie 1873, în „Convorbiri literare".

Aşa cum precizează Perpessicius: „Poezia este una din cele mai suave" şi aparţine ciclului „iubirii de la Iaşi". Ea a făcut obiectul a numeroase atacuri şi ironii. Incompletă în unul din manuscrisele eminesciene, textul după care a fost tipărită n-a mai putut fi reconstituit.

Aceasta explică faptul că ultimul vers al poeziei a făcut să curgă multă cerneală , împărţind lumea editorilor în primul rând, a istoricilor literari, criticilor şi esteticienilor în două tabere: una adoptând forma din „Convorbiri" şi ediţia Şaraga (1894): *„Totuşi este trist în lume"*; alta, în frunte cu Ibrăileanu şi Mihail Dragomirescu, socotind-o greşeală de tipar şi substituindu-i pe mai „corectul", deci nevinovatul: *„Totul este trist în lume"*. Perpessicius, adoptând forma lui „totuşi" afirmă: *„Totul este trist în lume"* e, de bună seamă, şi simplu şi firesc. Dar sfârşitul poeziei e poate cu mult mai profund. Poate că în forma aceasta bizară (este vorba de *„Totuşi este trist în lume"*), asemeni fântânilor adânci, versul ascunde un ochi de lumină, ce trebuie dibuit şi desprins, cu atenţie, din întuneric".

De asemenea, Perpessicius explică semnificaţia titlului poeziei: „Titlul, împrumutat din terminologia liricii germane şi îndeosebi din *Heinrich von Ofterdingen* de Novalis, e simbolul idealului inaccesibil".

Titlul poeziei, repetat cu nostalgie în penultimul vers, *„Floare albastră! floare-albastră..."* trimite la mitul romantic indicat de Tudor Vianu în studiul *Poezia lui Eminescu*, 1930, şi interpretat adesea ca moment important al vieţii poetului legat de Ipoteşti sau simbol al iubitei cu ochi albaştri.

Scanned with OKEN Scanner

Vladimir Streinu, în studiul său *Floare albastră şi lirismul eminescian*, vorbeşte despre „o expresie cromatică pentru sentimentul infinitului, în care romanticii îşi scăldau spiritul".

Motivul apare şi la poetul italian Leopardi, unde „floarea albastră" se cheamă *Ginestra*.

Cromatica ideii, afirmă criticul, „poate veni din percepţii particulare, cum ar fi albastrul depărtărilor, al cerului sau al mării, de unde şi, în transpunerea temporală, «mitele albastre»". Astfel, explică acest mit şi prin creaţia lui Goethe — pentru care „albastru", în perspectiva spaţială, era pentru tânărul Werther efectul luminii solare proiectate pe întunericul cosmic.

Poezia face parte, în principal, din marea temă a dragostei, temă ce capătă în poezia eminesciană dimensiuni neconfundabile: visul dragostei, dorul de dragoste, dezamăgirea, neîmplinirea, femeia înger şi chiar misoginismul.

Sunt relevante: *Dorinţa, Lacul, Floare albastră, Şi dacă..., Te duci, De câte ori, iubito, Pe lângă plopii fără soţ, Sara pe deal, Înger şi demon, Scrisorile IV şi V* etc.

Poezia *Floare albastră* depăşeşte tema dragostei. Ea relevă condiţia creatorului, absolutul, reprezentând o sinteză a liricii eminesciene.

Ca specie literară a genului liric poezia este o eglogă (idilă cu dialog).

Poezia eminesciană este structurată pe două planuri, şi anume: ideea cunoaşterii absolute şi aceea a cunoaşterii terestre. Aceste două planuri sânt despărţite de meditaţia poetului din strofa a patra, care conţine gèrmenele ideii din final *„Totuşi este trist în lume"*.

Monologul dialogat, utilizat de poet, are rolul de a contura portretul geniului şi pe cel al făpturii terestre.

În primele trei strofe universul cunoaşterii este definit prin elementele genezei („întunecata mare"), prin universul de cultură („câmpiile Asire") şi de creaţie („piramidele-nvechite"). Cea de-a treia strofă sugerează izolarea poetului care nu îşi poate împlini idealurile într-o lume fericită cum este lumea telurică. Dar din strofa a patra aflăm că acest spirit superior acceptă invitaţia iubitei, iar sentimentul este de înţelegere, de interiorizare a râsului şi a tăcerii: „Eu am râs, n-am zis nimica", deschizîndu-se drumul reflecţiilor din ultima strofă „Totuşi este trist în lume!". Însăşi existenţa geniului care, fiind răpit de frumuseţea efemeră, dă curs chemării terestre: „Şi te-ai dus, dulce minune,/ Ş-a murit iubirea noastră — / Floare albastră! Floare albastră!..."

Repetiţia „Floare albastră! Floare albastră" relevă intensitatea iubirii, generată de discrepanţa dintre iluzie şi realitate şi accentuată de „totuşi".

În plan terestru, iubita-Floare albastră — este vicleană, ademenitoare şi îi promite fiinţei dragi o lume plină de bucurii şi împliniri: „Şi de-a soarelui căldură/ Voi fi roşie ca mărul,/ Mi-oi desface de-aur părul/ Să-ţi astup cu dânsul gura". Epitetele „frumoasă", „nebună", „dulce" din versurile exclamative „Ce frumoasă, ce nebună/ E albastra-mi dulce floare!" subliniază exuberanţa sentimentului erotic.

Ca şi în alte poezii ale lui Eminescu (de exemplu *Dorinţa*), cadrul natural, în care se petrec gesturile fundamentale ale existenţei este rustic: „Hai în codrul cu verdeaţă,/ Und' izvoare plâng în vale,/ Stânca stă să se prăvale/ În prăpastia măreaţă".

Dar pentru a sugera faptul că iubirea va rămâne în sfera irealizabilului său, că va fi amânată, poetul utilizează verbe la viitor („vom şedea", voi cerca", „voi fi roşie", „ne-om da sărutări"), precum şi elemente condiţionale („de mi-i da o sărutare"). Aceeaşi idee este relevată şi în *Sara pe deal*: „Ore întregi spuneţi-voi cât îmi este dragă!/ Ne-om răzima capetele-unul de altul/ Şi surâzând vom adormi sub înaltul,/ vechiul salcâm. — Astfel de noapte bogată,/ Cine pe ea n-ar da viaţa lui toată?"

Versurile exprimă o dragoste pură, angelică. Pauza pe măsura ultimului vers şi interogaţia sugerează fericirea, dar şi nostalgia neâmplinirii decât în vis.

În *Floare albastră*, limbajul este direct şi familiar, conferind poeziei un ton şăgalnic, intim: „Cui ce-i pasă că-mi eşti drag?" „Ş-apoi cine treabă are!" Pornindu-se de la formele populare ale unor cuvinte se ajunge la efecte stilistice foarte rafinate, cum sunt inversiunile: „de-aur părul", „albastra-mi, dulce floare".

Planului teluric îi corespund epitetele ornate, în timp ce epitetele din planul spiritual au valoare de simbol: „câmpiile Asire", „Piramidele-nvechite".

Scanned with OKEN Scanner

Epitetul „dulce" îşi schimbă pe rând valoarea stilistică şi gramaticală (adverb, adjectiv): „Dulce netezindu-mi părul", „dulce floare", „dulce minune".

De asemenea, trăirea intensă, care conduce la nostalgie („Şi te-ai dus, dulce minune"), este conturată în epitetul simbolic „dulce" cu valoare de metaforă, din sintagma „dulce minune".

La nivelul versificaţiei se poate vorbi de un motiv muzical datorat măsurii metrice şi alternanţei de vocale: — „Iar te-ai cufundat în stele/ Şi în nori şi-n ceruri nalte?/ De nu m-ai uita încalte Sufletul vieţii mele".

În studiul său, *Eminescu şi Victor Hugo,* Manfred Lentzen face o pertinentă analiză a poeziilor *Maria Tudor*, *Serenade* şi *Floare albastră*, relevă legătura acestor poezii cu literatura franceză, în principal cu Victor Hugo, şi subliniază nota de originalitate a lui M. Eminescu în transformarea motivelor străine, în prelucrarea originală a temelor, prin propriile concepţii. Făcând o comparaţie între poezia lui Victor Hugo. *Un soir que je regardais le ciel*, din ciclul *Les contemplations*, arată că poezia lui Hugo se termină cu o resemnare care a luat naştere din „zilele amare", pe când la Eminescu se poate vorbi de o ipostază a năzuinţei spre depărtări, spre nori, cer, stele, fericirea căutată în depărtarea cosmică. Iubita îl cheamă în natura frumoasă, îl ademeneşte, pentru ca apoi să-l părăsească şi să rămână singur: „Înc-o gură — şi dispare.../ Ca un stâlp eu stam în lună!/ Ce frumoasă, ce nebună/ E albastra-mi dulce floare!". Eminescu nu găseşte şi nu a găsit niciodată iubirea pământeană. „El proiectează în versurile sale un fel de tristeţe metafizică pentru că adevărata iubire nu aparţine acestei lumi". Iubirea imaginară, extraterestră, absolută, ireală este simbolizată prin „floare albastră".

Ultima strofă este relevantă pentru sugerarea ideii că poetul renunţă total la dragoste, la speranţa de a regăsi dragostea. Repetării chemării „florii albastre" i se opune versul final „Totuşi este trist în lume", vers care confirmă imposibilitatea iubirii pământene. G. Călinescu citează în *Viaţa lui Mihai Eminescu* — capitolul „Eminescu şi dragostea" — o declaraţie atribuită poetului referitoare la concepţiile acestuia privind iubirea: „În ce mă priveşte pe mine, apoi deşi am fost de multe ori îndrăgostit, dar să vă spun drept eu n-am iubit niciodată. Eu mă înşelam pe mine însuni luând drept dragoste dorinţa de dragoste, adică aceea de a îngenunchea înaintea unei femei frumoase, pe care mi-o zugrăveam imaginaţiei şi simţurilor mele. Dar odată şi odată tot pare-mi-se că am suferit mult, probabil din cauză că aceea pe care o iubeam nici n-a vrut să ştie de iubirea şi de speranţele născute în sufletul meu. Ce am găsit eu în aceea fiinţă — nu ştiu, nici nu vreau să mă gândesc la asta. Nu analizez, ştiu una şi bună, că întreaga mea fiinţă aş fi dat-o bcuros pentru dânsa şi, vezi, asta îmi este de ajuns".

Aspiraţia spre fericirea absolută, ce nu poate fi atinsă pe pământ, îl conduce pe poet spre lumea cosmică — stele, cer, poezia *Floare albastră* anticipând *Luceafărul.*

Analizând transpunerea conceptelor lui V. Hugo şi Novalis, în *Floare albastră*, autorul studiului (menţionat mai sus) citează printre elementele de originalitate eminesciană — descrierea peisajului naturii — prin evocarea: pădurii, a izvoarelor, a stâncilor, lumina, luminişul, lacul, tufele de mure, soarele şi luna, „adică peisajul natal al poetului, în toată frumuseţea şi naturaleţea lui, ce apare atât de des în opera sa". Este de semnalat şi ipostaza ambianţei în care se mişcă „mititica" — „Voi fi roşie ca mărul", sponteneitatea şi naturaleţea jocului: „Eu pe un fir de romaniţă/ Voi cerca de mă iubeşti". Astfel locul şi fiinţa iubită nu sunt abstracţiuni.

Ne-am mărginit în a sugera câteva posibilităţi de interpretare a textului eminescian, ele fiind mult mai multe. Ceea ce trebuie să reţinem însă este concepţia lui M. Eminescu în ceea ce priveşte legătura sa cu literatura universală, concepţie exprimată în articolul din ziarul „Timpul", din 8 mai 1880, cu titlul *Notiţe bibliografice*: „Nu în imitarea formelor străine constă adevărata propăşire. Luaţi de la străini gustul de-a pili şi a lucra cu dalta toate scrierile voastre, luaţi de la ei iubirea de adevăr, lipsa de suficienţă, respectul ce ei îl au atât pentru obiectul pe care-l tratează, cât şi pentru publicul căruia se adresează. Dar o adevărată literatură trainică, care să ne placă nouă şi să fie originară pentru alţii, nu se poate întemeia decât pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradiţiile, obiceiurile şi istoria lui, pe geniul lui".

Scanned with OKEN Scanner

Poetul subliniază, mai departe, că tot ce se relizează în afara geniului naţional „nu va avea valoare şi trăinicie, nici pentru noi, nici pentru străinătate".

Poezia *Floare albastră* este o creaţie ce poate fi considerată model în ceea ce priveşte concepţia eminesciană privind întruchiparea unei literaturi adevărate, originale.

Vladimir Streinu (în studiul menţionat mai sus) apreciază că *Floare albastră* exprimă la Eminescu, ca ideal erotic de tinereţe „cea dintâi tentaţie a vieţii, pe care e adevărat că o reduce, cu versul ultim, la pesimismul poeziilor lui de debutant, dar nu fără o diferenţă de timbru muzical şi fără a o relua în opera întreagă sub forma spectaculoasei oscilaţii eminesciene între ideea de moarte şi viaţă care îi conţine toate valorile proprii. *Floare albastră* poate fi luată de aceea ca embrion al marii opere".

Considerând-o prima capodoperă eminesciană, Vladimir Streinu remarcă faptul că *„simbolurile morţii* vor *naşte simbolurile eternităţii, cu limba lor când oraculară, când hieratică, totdeauna solemnă*"(s.n.). Simbolurile vieţii vor naşte simboluri ale temporalităţii într-un „grai dialectal, familiar şi uneori jucăuş intimist". Se poate vorbi despre o muzicalitate proprie fiecărei serii de simboluri, concentrate în „rotirea astrelor" şi cea „patetică", sentimentală, glumeaţă, ritmată de „bătăile inimii omeneşti, prima cu dezvoltări sinfonice în maiestuoso, iar a doua cu appassiomato şi nu o dată în scherzando, va sublinia orchestral opoziţia motivelor iniţiale".

Astfel sintagma: „Ah! ea spuse adevărul" şi „Totuşi este trist pe lume" le completează pe celelalte de compoziţie a contrariilor: „dulce jele", „fermecat de dureros", „dureros de dulce", explicând semnificaţia încercării zeului „de a se umaniza prin iubire şi a omului de a se zeifica prin aspiraţia la etern. La Eminescu poezia vieţii dă preţ poeziei morţii, şi în această perspectivă opera i se alcătuieşte diferit".

Scanned with OKEN Scanner

SCRISOAREA I

Ciclul celor cinci scrisori se constituie ca un moment revelator al creaţiei eminesciene, situându-se între anii studenţiei berlineze (1873—1874) şi chiar ai celei vieneze — dacă se au în vedere preocupările poetului pentru cosmogonie şi pentru elaborarea poemului *Memento-mori*— şi anul 1880 care marchează definitivarea ciclului, *apărut în „Convorbiri literare" în cursul anului 1881.*

Perpessicius face precizări în legătură cu ordinea scrisorilor din manuscrisele eminesciene care trece prin variante. Astfel Scrisoarea I — era de fapt II — (1 aprilie 1881); Scrisoarea II — era IV (1 septembrie 1881); Scrisoarea IV era III (1 mai 1881); Scrisoarea III era I (1 februarie 1881); Scrisoarea V — era V (1 februarie 1890).

Titu Maiorescu, începând cu ediţia din 1883, va folosi denumirea: Satira I, II, II, IV. După afirmaţiile lui Perpessiciu M. Eminescu ar fi folosit o singură dată în manuscrise termenul *satiră*, pentru *Satira I* şi *scrisoare* pentru *Scrisoarea II.*

Se cunosc patru *versiuni*, ale *Scrisorii* I până la cea finală, toate excelând prin viziunea asupra cosmosului. Rosa Del Conte realizează o retrospectivă interesantă asupra elaborării acestei *scrisori* şi *figurii divinului*, evidenţiind imaginilie cheie ale limbajului mitic eminescian „fulgerate în fantezia poetului şi rând pe rând, degradate sau mutilate, primite sau înlocuite se vor înălţa din condiţia lor de simple documente de cultură la valoarea unor mărturii vitale ale procesului intim, psihologic şi etic, şi ale contrastelor prin care el îşi dobândeşte echilibrul şi împăcarea, atestată de organizarea definitivă a lucrării pe plan estetic". În centrul poemului se identifică viziunea cosmogonică, în care gândirea neliniştită eminesciană pune în antiteză energia vitală ce asigură cerului vrajă eternă prin „înfloriri de astre" şi intuiţia înspăimântată a „ofilirii" rapide, misterioase, şocul constituindu-se într-un avertisment pentru condiţia umană.

G. Călinescu analizând opera eminesciană face o importantă observaţie privind neliniştea poetului: „Să se observe că neliniştea eminesciană se potoleşte întotdeauna printr-o viziune cosmică de sus". Se trimite astfel la viziunea de sus a magului din *Povestea magului călător în stele.* „Pământul pare un cimitir imens peste somnul popoarelor şi al trudnicilor, construcţii se cască, înalt, îndepărtat, de neajuns, un cer imens împus de stele".

Printre izvoare se pot menţiona: cele indiene, *Rig-Veda* — din care poetul a şi tradus — *Kalidasa*, caldeene, cele ale creaţiunii creştine, filosofi greci, germani, scriitori (a se vedea notaţiile de la *Rugăciunea unui dac, Scrisoarea I, Memento mori,* sinteza despre Eminescu).

Structurată din punct de vedere *compoziţional* în cinci tablouri, potrivit sintetizării ideilor poetice, poemul, prin excelenţă filosofic, evidenţiază, pe lângă meditaţia asupra unor probleme fundamentale universale şi umane, ca protagonist fiind omul de geniu, tonul fiind ironic, de satiră, uneori violentă, conform cu părerile exprimate şi în unele articole politice împotriva acelor „meşteri de discursuri funebre, care caută — haită de pungaşi — să câştige lustru pe spinarea cadavrelor de abia coborâte în groapă". („Timpul" — 28 septembrie 1878)

Poemul se deschide cu un tablou solemn, plin de liniște, de magie, în antiteză cu ceea ce urmează. Este un fel de preludiu la simfonia muzicală care va conține note înalte, solemne, dar și sunete stridente, dure, înspăimântătoare chiar. *Introducând astfel* motivul timpului bivalent, poetul folosește două metafore-simbol, relevante pentru creația să — *luna* și *ceasornicul*, prin care simbolizează de fapt două ipostaze: cea a infinitului și cea a umanului, a limitei, a îmbătrânirii, a morții. Luna, stăpâna mării, alunecă pe bolta cerului, cuprinde cu privirea sa lumea care trece cu detașare și măreție: „Lună tu, stăpân-a mării, pe a lumii boltă luneci..."

Imaginile care deschid poemul scot în evidență misterul ipostazei poetice — genele ostenite, lumânarea care se stinge, ceasornicul care-și urmează cărarea, perdelele date într-o parte prilejuind emoția dată de lumina lunii. „Este, pentru Eminescu, creația revelatoare, care îi deschide poarta regală a visului, în timp ce realul își pierde contururile dure și dorințele neîmplinite, amărăciunea lor ascuțită" (Rosa Del Conte). Meditația poetică trece acum la viziunile globale asupra lumii, descoperind aspecte dintre cele mai contradictorii, pe care le exprimă sugestiv, concentrat, sarcastic, elegiac. Multitudinea motivelor, îmbinarea lor, claritatea discursului poetic sunt relevante. Astfel, astrul ceresc surprinde pe un rege care face planuri de împărțire a globului, pe un sărac ce timid cugetă la ziua de mâine, asemănându-se, în ciuda diferențelor sociale, datorită identității lor în fața morții. Și diferențierea tranșantă continuă prin folosirea, ironică, a pronumelui nehotărât *unul, altul, fiecare, puternici, genii* ori *neghiobi*, exercitându-și „profesiile" — în robia șirului de patimi, din care nu pot ieși. În antiteză, „bătrânul dascăl" — simbolul omului de geniu — cu haina roasă în coate, ținând în degetul cel mic întreg universul fără margini, ieșind din amăgirea prezentului, pentru a se identifica cu nemărginirea, sprijinind, ca Atlas, lumea și vecia într-un umăr, socoate asupra trecutului și viitorului.

În demersul nostru secvențial ar urma tabloul (sau partea) al treilea, tablou tulburător prin imaginile evocatoare ale nașterii cosmosului, dar și a dispariției acestuia, mărind emoția intelectuală și estetică.

Întrebările, menite să sugereze începuturile universului în care domnea eterna pace, folosind expresii pe cât de simple — ființă/ neființă; pătruns/ nepătruns; prăpastie, genune, noian, viață, voință, etern, pace/ în sens de liniște etc. — sunt încărcate de sensurile majore ale expresiei poetice.

Versurile tranșante care măresc emoția și opresc parcă timpul în desfășurarea lui anterioară, sunt sugestive: „Dar deodată — un punct se mișcă... cel dântâi și singur. „Iată-l/ Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl..."

Interjecția cu valoare predicativă *iată*, aduce parcă aminte de balada *Miorița*, unde avea tot rolul de a marca avalanșa desfășurării, a unei explozii de energie — în textul nostru, de o rară vitalitate. Și punctul cel slab ca spuma devine acum *Stăpânul fără margini peste marginile lumii*. Negura eternă, desfăcându-se în fâșii, lasă loc luminii, lunii care răsare, soarelui, stichiilor. Este identificată de exegeții creației eminesciene concepția indiană în nașterea cosmosului, a lui Schopenhauer în ceea ce privește interpretarea *dorului nemărginit*, ca și voința de a trăi obscură, irațională, aspirație în care putem descifra persistența lumii. Continuând reflecția din *Sărmanul Dionis* asupra pământului, Eminescu opune infinitului oceanul universal al *lumii mari, lumea noastră mică*, în care viețuiesc copii ce fac pe pământ, *„mușunoaie de furnici"*. Și dacă crearea cosmosului înseamnă imperceptibilul impuls al unui atom pe care îl smulge odihnii nemișcatei naturi, aruncându-l în curgerea timpului, ducând cu sine toate formele, destinul uman, care vine din „sure văi de chaos pe cărări necunoscute", furnicarul efemer de oameni — „mulți de-o zi" format din popoare microscopice, regi, oșteni, învățați se succed într-un vuiet zadarnic, fără a ține seamă că lumea îngustă, care se măsură cu cotul, nu este decât o clipă suspendată care desparte întunericul de dinainte și de după geneză, care se poate stinge ca-ntru-n joc.

La fel de grandioasă, dar dramatică, este și viziunea asupra stingerii cosmosului, viziune apocaliptică. Într-o gradație sugestivă, poetul avertizează mai întâi șansa de a avea clipa și raza care mai ține, încă, acest *încă* — potențând ideea echilibrului universal, al destinului uman pentru că, stingându-se, totul va pieri în întuneric — universul cel himeric devenind doar un vis al neființei.

Depășindu-și condiția umană, *cugetătorul* intuiește catastrofa cosmică ce dobândește o forță dramatică pe cât de înspăimântătoare, pe atât de frumoasă. Astfel, soarele aruncându-și ultimele raze ale strălucirii sale va deveni *trist* și *ros*, închizându-se în întuneric, iar planeții, înghețând, în

Scanned with OKEN Scanner

dezlănţuirea lor vor cădea în spaţiu, scăpaţi din ordinea lor abisală, din frânele luminii şi ale soarelui. Comparaţia echilibrului armoniei cosmice cu o *catapeteazmă* sfântă a lumii care se înnegreşte în adânc, stelele căzând ca simple frunze ale toamnei este cutremurătoare şi avertizează asupra unui cataclism cosmic, prăbuşirea lumilor. Imaginea tabloului culminează cu versurile care concluzionează: „Timpul mort şi-ntinde trupul şi devine vecinicie,/ Căci nimic nu se întâmplă în întinderea pustie...", pentru că în noaptea nefiinţei, totul cade, totul tace, începând eterna pace, devenirea prăbuşindu-se, oprindu-se din pulsaţiile vieţii.

Următorul tablou (al patrulea) cuprinde meditaţia sarcastică asupra condiţiei umane, *unul* fiind în toţi ca şi *una* în toată, ridicându-se cine poate, într-o nepăsare totală. Fiindcă şi Ion Creangă în *Harap-Alb* avea să mărturisească: „Lumea asta e pe dos, toate merg cu capu-n jos; puţini suie, mulţi coboară, unul macină la moară. Ş-apoi acel unul are atunci în mână pânea şi cuţitul şi taie de unde vre şi cât îi place, tu te uiţi şi n-ai ce-i face. Vorba ceea: «Cine poate oase roade; cine nu, nici carne moale»".

Dezechilibrul universal se mută şi pe planul etic, pentru că geniul este om care are acces la căi ale salvării, pe care însă le cunoaşte numai el. Aprecierile poetului sunt sarcastice — imaginatul cortegiu de înmormântare, ridiculele speranţe, nimicnicia oamenilor, întreaga zbatere este inutilă într-o lume mică ce se termină prin: „Peste toate o lopată de ţărână se depune". Pesimismul schopenhaurian stăpâneşte gândirea poetică pentru că în perspectivă *toţi* şi *toate* „încap bine-n patru scânduri". Falsa identitate scoate în evidenţă ipocrizia, lauda deşartă, indiferenţa, nepăsarea, face ca viaţa să devină chin, amărăciune.

Tumultoaselor idei poetice, ce cad ca apele unei vijelioase cascade, fără respiraţie, li se opune tabloul final al poemei, tablou al meditaţiei şi liniştei, care închide, simetric, viziunea lirică deschisă tot prin evocarea astrului lunar: „Şi pe toţi ce-n astă lume sunt supuşi puterii sorţii/ Deopotrivă-i stăpâneşte raza ta şi geniul morţii".

„Tonul particular al *Scrisorii* — subliniază Rosa Del Conte — liric şi gnomic, contemplativ şi satiric, se naşte tocmai din contrastul, în acelaşi timp cosmic şi dramatic, în care ajunge să se găsească orice condiţie umană. De ce să dăm atâta importanţă faptelor noastre şi faptelor altora, când toate sunt hărăzite să se destrame în curgerea timpului? Eminescu nu va renunţa, firește, la procesul critic, dar acesta va apare purificat de acea viziune cosmică «de sus»".

Pietatea la care ne invită Eminescu să ne înălţăm este, afirmă Rosa Del Conte, de natură elenistă, ea simbolizând cunoaşterea prin *contemplaţie*, singura cale de transcendere şi de identificare cu *Eternul* şi care îngăduie depăşirea în noi a oricărei tulburări sufleteşti, îndemnându-ne la o „solidaritate universală, sau mai bine zis la o compasiune omenească: de ce să-i urâm? de ce să ne temem de ei?. Nu sânt decât oameni. Vor trece. Şi noi odată cu ei". Este şi aceasta un avertisment.

„Fragmentul liric a fost înlocuit cu un cântec unitar, modulat după tonurile — acum înalte, acum umile ale contemplării cosmice şi ale regretului elegiac"! (Rosa Del Conte).

Concluzionând asupra valorii ideatice filosofice a textului, cu menţiuea continuării în *Glossă*, reţinem şi particularităţile artistice şi de limbă: sobrietatea expresiei artistice, claritatea, limpezimea, concentrarea gândirii filosofice, logica discursului în desfăşurarea celor 156 de versuri; varietatea timpurilor verbale şi alternarea modurilor, pentru că, aşa cum remarcă Tudor Vianu: „Limba română devine un instrument absolut docil în mâna lui magistrală şi poetul o foloseşte pentru a exprima gânduri şi viziuni cum nu se mai luminaseră niciodată într-o minte românească".

Scanned with OKEN Scanner

SCRISOAREA III

Având în vedere faptul că în notele care însoţesc textul poemului s-au făcut o serie de precizări care pot alcătui repere pentru comentariul textului şi, pentru evitarea unor repetări, ne vom opri îndeosebi asupra acelor particularităţi artistice şi de limbă, menite să completeze observaţiile menţionate.

Construit pe baza antitezei, structurat în două părţi, prima — evocarea istoriei având ca pretext confruntarea a două genii, în ipostaze politice — Mircea şi Baiazid, iar a doua parte — acuzarea prezentului decăzut. Prima parte se desfăşoară în patru tablouri: visul sultanului, confruntarea lui Mircea cu Baiazid, într-un dialog memorabil, confruntarea armatelor şi a celor doi conducători, înfrângerea otomanilor şi tabloul liniştii, după bătălie, prin evocarea unuia din fiii „falicului domn" care trimite domniţei lui „de la Argeş mai departe" o „carte", prin care-i anunţă izbânda.

Sunt de reţinut alegoria visului sultanului, vis transpus după legenda turcească din *Istoria Imperiului otoman* de Ioseph von Hammer, dar şi după *Istoria religiei mahomedane* de D. Cantemir, în care este surprinsă o altă alegorie a arborelui care, înălţându-se din pieptul sultanului, cuprinde sub umbra sa Asia, Africa şi Europa. Istoricii literari trimit şi la alte izvoare cum ar fi visul lui Booz, din *Legenda secolelor* de Victor Hugo. Contrastează începutul poemei „Un sultan dintre aceia ce domnesc peste vro limbă, / Ce cu-a turmelor păşune, a ei patrie ş-o schimbă." (unde se poate vedea ironia, dar şi atmosfera fantastică, plină de exotism). Sugestivă este şi secvenţa în care poetul compară puterea otomană cu cea a Romei mamă şi căreia i „se închină până la pământ".

Sunt semnificative şi versurile: „Vede ţară lângă ţară şi popor lângă popor — " supuse, fireşte, şi „Vulturii porniţi la ceruri, pân' la ramuri nu ajung...". Proiecţie imensă, imagini vizuale, repetiţii. Trezit din visul dragostei cu frumoasa Malcatun, sultanul dezleagă simbolurile acestuia în perspectiva profeţiei lui Allah — „Că din dragoste lumească un imperiu se va naşte".

Într-o cavalcadă de repetiţii, poetul lărgeşte imaginea cuceritorului şi a cuceririlor, folosind sintagme „ţară după ţară", „neam cu neam", „an cu an", „sultan după sultan" — furtunosul Baiazid ajungând până la Dunărea bătrână.

Pentru a se vedea, cât de mult, în parafrazarea sa, Eminnescu a pus din propria imaginaţie (D. Murăraşu), dăm în traducerea lui Anghel Demetricescu visul lui Osman (publicat în *M.Eminescu* din *Literatură şi artă română*, 1903 şi reprodus şi în ediţia D. Murăraşu): „Osman, întemeietorul dinastiei osmanice, şi fiul lui Ortogrul, iubea pe frumoasa Malchatun, fata piosului şi învăţatului şeic din apropierea oraşului Eskişer (vechiul Dorylaeum). Osman îl vizita adesea pe Edebali, şi văzând-o într-o seară pe fata lui, frumoasa Malchatun, se aprinse de dragoste pentru ea şi o ceru de soţie; însă şeicul îi refuză cererea, pentru că nu credea în statornicia amorului tânărului Osman, nici pe fiica sa vrednică de a fi soţia unui principe. Într-o seară, pe când Osman se culcase în casa lui Edebali, unde fusese primit ca oaspete, plin de răbdare, care, după proverbul arabului, este cheia izbânzii, şi plin de gânduri privitoare la obiectul amorului său, prin care el, tăcând şi

supunându-se la privaţiuni, a meritat mai-mai martiriul, — i se arată din lumea ascunsă dinaintea ochiului adormit în afară, dar deschis înlăuntru, următorul vis: El se vede pe sine şi pe şeic, gazda sa, întins. Din pieptul lui Edebali se ridica luna nouă, şi plecându-se spre Osman ca lună plină, se ascunse şi se cufundă în pieptul lui. Atunci răsări din coapsele lui un arbore şi crescu în frumuseţe şi tărie mai mare şi mai mare, şi-şi întinse ramurile şi crăcile din ce în ce mai departe şi mai departe, a cuprinde cu umbra-i ţările şi mările până la extremul orizont al ţinuturilor pământului. Sub umbra lui se ridică munţi ca Atlazul şi Caucazul, Taurus şi Haemus, întocmai ca patru stâlpi ai unui umbrar nesfârşit; din rădăcinile acestui arbor paradisiac izvorau patru râuri: Tigrul, Eufratul, Nilul şi Istrul. Corăbii acopereau râurile, şi flota mările, semănături, câmpurile şi păduri munţii. Dintre munţi ţâşneau izvoare roditoare şi udau trandafirii şi chiparoşii paradisiacelor livezi şi dumbrave. Din văi se înălţau oraşe cu domuri şi cupole, cu piramide şi obeliscuri falnice, cu columne şi turnnuri, de pe vârful cărora strălucea semiluna, din ale căror galerii răsuna glas de rugăciuni în concertul privighetorilor cu mii de voci şi al papagalilor cu mii de colori, care cântau şi murmurau sub răcorosul umbrar, ale cărui frunze erau în formă de săbii.

Acum se ridică un vânt cotropitor şi plecă vârful lor spre oraşe şi mai cu seamă spre oraşul împărătesc al lui Constantin, care, la împreunarea a două mări şi a două continente, prins ca un diamant între două safiruri şi două smaragde, formează nestimata inelului domniei ce coprinde pământul. Osman voia tocmai să apuce inelul, când se deşteptă. Interpretarea visului, ca semn al domniei universale a unei dinastii ieşite din coapsele lui Edebali şi ale lui Osman, înlătură toate piedicele ce se împotriveau la căsătoria lui cu frumoasa Malchatun, reprezentată prin luna plină."

Aşezarea fastuoasă a armatei turceşti, în sunete de fanfară, contrastează cu viziunea calităţii armatei: „Ieniceri, *copii de suflet ai lui Allah şi spahii*", care vin, întunecând pământul, la Rovine în câmpii, răspândindu-se în roiuri, întinzând corturile mari. Viziunea hiperbolică, epitetele relevante scot în evidenţă ironia poetică, pentru că numai în depărtata zare sună codri de stejari — ameninţând însă.

Confruntarea lui Mircea cu Baiazid pune în evidenţă multiplele resurse poetice, în ceea ce priveşte alternarea genurilor literare — epic, dramatic şi liric, modalităţile de caracterizare a personajelor — excelând autocaracterizarea (vorbire, gestică, reacţie în luptă). Mircea răspunde scurt, hotărât, respectuos, simplu, cumpătat, faţă de Baiazid care simbolizează ipostaza omului orgolios — replicile lui fiind în concordanţă cu scopurile de cucerire a *tot ce stă în umbra crucii*, adică a creştinătăţii, de către uraganul ridicat de semilună.

Rostirea aluzivă a lui Mircea, folosirea unor expresii şi cuvinte cu semnificaţii arhaice: cu sens de destin: *moşneag*, a cere *pământ şi apă* — sensuri adânci — şi de cucerire, dar şi de eşec, a gândului; avut, moşie — cu sens de ţară. Este sugerată de poet comuniunea cu natura.

Partitura simfonică cunoaşte momentul culminant în tabloul confruntării, tablou în care antiteza dintre armate şi conducători amplifică cele două simboluri ale personalităţilor: Mircea — bun strateg, curajos, care însuşi mână în luptă, îngrozitoarea vijelie ce vine călcând totul în picioare — împreună cu armata sa şi Baiazid, împăratul care strigă în turbare, frica, moartea întinzându-se „tot mai mare şi mai mare". Tabloul excelează prin imaginile vizuale, auditive, motorii; prin folosirea verbelor la timpul prezent — prezentul istoric, prin aliteraţie (repetiţii la cuvinte, de sunete) — creând o viziune apocaliptică, ce culminează cu alungarea păgânătăţii peste Dunăre, în urma ei rămânând falnic armia română. Marea simfonie a bătăliei se încheie printr-un tablou de linişte ce pregăteşte parcă acel crescendo din partea a doua a poemei. Semnalăm viziunea mitică eminesciană asupra istoriei naţionale, a marilor voievozi, între care simbolul lui Mircea cel Bătrân într-o comuniune cu natura, şi ea în viziune mitologică. Pentru a lărgi motivul istoric, sugerăm a se citi şi *Umbra lui Mircea. La Cozia* de Gr. Alexandrescu.

Partea a doua este o vehementă satiră, care concentrează idei eminesciene exprimate şi în diferite articole din presă. Foloseşte enumeraţia, epitete caracterizante, cu aspect moral; adverbe nehotărâte şi pronume cu aspect generalizator: *tot, toate, toţi, toată; fonfi, flecari, bâlbâiţi* etc. Poezia având din acest punct de vedere similitudini cu *Epigonii* — partea a doua.

Scanned with OKEN Scanner

Invocarea lui Ţepeş, în finalul poemului, are valoare simbolică — în sensul *practicului* care ar putea pedepsi tot ce strică firescul frumos al vieţii.

Apreciind valoarea versurilor, a *invectivei*, G. Călinescu reţine atenţia asupra faptului că: „Pocitură, broască, bulgăroi, grecotei, smintit, stârpitură, fonf, flecar, găgăuţă, guşat, bâlbâit nu sunt imagini ci *vocabule populare peiorative* (s. n.), astfel că în mare parte plăcerea cititorului comun rezidă din redeşteptarea sentimentului de osfilitate pe care astfel de vorbe îl cuprind. Invectiva e de jargon.

Numai un mare poet (s.n.) putea da nobleţe unor pure injurii, fie şi abstracte, şi să ne facă a găsi emoţii politice în versuri al căror rost este într-o dramă şi ale căror idei într-un articol de gazetă..."

Mircea Eliade, în sinteza *Momente esenţiale din istoria românilor*, face următoarele aprecieri: „Văzând înaintarea turcilor de-a lungul Peninsulei Balcanice până la Dunăre, principele Munteniei a înţeles iminenţa pericolului şi n-a aşteptat să fie atacat ca să lupte. În Muntenia domnea pe atunci unul dintre cei mai mari suverani pe care i-a avut poporul român: Mircea, numit «cel bătrân», din cauza domniei sale îndelungate. Politica externă a lui Mircea era dominată de o singură preocupare: pericolul islamic şi urmărea un singur scop: alianţa creştină".

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

LUCEAFĂRUL

Poemul *Luceafărul*, capodoperă a creaţiei eminesciene, a făcut de-a lungul timpului obiectul multiplelor interpretări — exhaustive sau parţiale — menite să releve valorile lirice şi semnificaţiile simbolice ale poemului.

Am ales pentru comentariul nostru câteva referiri care ni s-au părut importante pentru a demonstra că, de fapt, Eminescu în acest poem s-a întrecut pe sine însuşi, aşa cum afirmă Tudor Vianu: „Dacă moartea ar voi ca în noianul vremurilor viitoare întreaga operă poetică a lui Eminescu să se piardă, după cum lucrul s-a întâmplat cu atâtea opere ale antichităţii, şi numai *Luceafărul* să se păstreze, strănepoţii noştri ar putea culege din ea imaginea esenţială a poetului" *(Studii de literatură română)*.

Judecăţi majore, de rafinament intelectual, avea să exprime şi *Mircea Eliade*, referitor la M. Eminescu şi la sinteza creaţiei sale, poemul — *Luceafărul*, în studiul *Viaţa spirituală a românilor* (1943): „Poemul lui Eminescu, *Luceafărul* — Steaua dimineţii —, considerat de critici una din cele mai frumoase creaţii din poezia europeană a secolului al XIX-lea, prezintă drama eternă a geniului care atinge nemurirea, dar niciodată nu poate cunoaşte norocul terestru; „acţiunea" acestui poem se desfăşoară parte într-un cadru cosmic, parte într-un castel legendar românesc. Este scris într-un minunat ritm popular, dar imposibil de imitat.

Eminescu, în capodopera sa, *Luceafărul*, nu este numai un exemplu tipic al culturii româneşti culte; într-un anume sens este chiar definiţia acestei culturi".

Vladimir Streinu, şi nu numai el, socoteşte că între legendele noastre dintre care *Mioriţa* şi *Mănăstirea Curţii de Argeş*, care „ne recomandă ca popor în faţa eternităţii, legenda Luceafărului ocupă un loc particular. Ea nu este o creţie populară care să se fi preschimbat cu timpul în sevă a spiritului nostru literar şi să fi hrănit, chiar numai până astăzi, foarte variate forme de cultură, aşa cum s-a întâmplat cu *Mioriţa* şi *Mănăstirea Curţii de Argeş*, ci e creaţia unui mare poet cunoscut, care prin folosirea materialului poetic respectiv într-un singur sens, prin desăvârşire şi complexitate proprie, a interzis urmaşilor pentru totdeauna reluarea aceluiaşi motiv. *Luceafărul* aparţine aşadar patrimoniului românesc de legende numai prin Eminescu şi fără o contribuţie deosebită a geniului popular, reprezentând o formă superioară de cultură, un fel de proprietate spirituală a lui Eminescu, fără de care este sigur că am fi fost lipsiţi de ea".

Dacă prin *Mioriţa* şi *Mănăstirea Argeşului* s-a realizat o înălţare, „acea suprastructură sufletească" creată prin eforturile oamenilor de cultură, *Luceafărul* reprezintă efortul unei originale viziuni care îmbogăţeşte spiritualitatea românească, „rămânând să strălucească peste o întreagă cultură fără a se împrumuta ca motiv fundnamental scriitorilor ulteriori".

Concentrând informaţiile referitoare la geneza poemului, publicat în aprilie 1883 în Almanahul Societăţii Academice social-literare „România Jună", din Viena, menţionăm — în spiritul precizărilor lui Perpessicius — „poemul are la origine basmul lui Richard Kunisch, *Das Mädchen im goldenen Garten (Fata în grădina de aur)*, cules cu prilejul călătoriei acestuia prin România, în anul 1861,

basm versificat de M. Eminescu — *Fata-n grădina de aur* (1873—1874) de „certă rezonanţă populară".

Cunoscând patru variante situate între anii 1880—1882, varianta definitivă numără 98 strofe şi 392 versuri. Perpessicius atrage atenţia şi asupra importanţei pe care o are însemnarea făcută de poet, identificată pe unul din manuscrisele sale (ms. 2275 B, 56), care oferă date privind izvorul şi concepţia poemului: „În descrierea unui voiaj în ţările române, germanul K(unisch) povesteşte legenda luceafărului. Aceasta e povestea, iar înţelesul alegoric ce i-am dat-o (sic) este că dacă geniul nu cunoaşte nici moarte, şi nume(le) lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte aici, pe pământ, nici e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de-a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc. Mi s-a părut că soarta Luceafărului din poveste seamănă mult cu soarta geniului pe pământ şi i-am dat acest înţeles alegoric".

Şi, mai departe, criticul notează: „Iată, ni se pare, horoscopul, limpede şi insistent intuit, de la care nu trebuie să se abată nici o interpretare tematică sau estetică a poemului".

Kunisch nota în însemnarea premergătoare basmelor culese: „Credinţa poporană a valahilor populează cer, apă şi pământ cu fiinţe supra-pământeşti. În aer plutesc frumoasele zâne încântătoare, care, privind tinerii frumoşi, se înflăcărează de iubire pământească" (după D. Caracostea).

Luceafărul este „un personaj fantastic care, sub înfăţişarea unui tânăr demonic ca aparenţă, reprezintă însuşi visul erotic al unei tinere şi prea frumoase fete de împărat".

Sintetizând povestea, Luceafărul se aruncă din cer în mare spre a se naşte ca tânăr zeu al apelor, prezentându-se pentru prima oară fetei de împărat. Ascultând tremurător chemarea fetei, aprins mai tare, se arunca fulgerător, se cufunda în mare şi, din adâncul necunoscut, un tânăr mândru creşte! „Uşor el trece ca pe prag / Pe marginea ferestrei / Şi ţine-n mână un toiag / Încununat cu trestii". Tânăr voievod, cu păr de aur moale „Un vânăt giulgiu se-nchee nod / Pe umerele goale". Portretul se completează: „Iar umbra feţei străvezii / E albă ca de ceară — / Un mort frumos cu ochii vii / Ce scânteie-n afară".

Luceafărul reprezintă, în acelaşi timp, mai mult decât visul de dragoste al tinerei fete, el este şi un „personaj" care are sentimente proprii, „împins" la această întruchipare pământească de o pasiune dincolo de legea lui. Născut din împreunarea aerului cu marea, deci din elementareitatea lumii, Luceafărul aparţine unei sfere cosmice, care transcede lumea fetei de împărat: „Din sfera mea venii cu greu / Ca să-ţi urmez chemarea, / Iar cerul este tatăl meu / Şi muma mea e marea". Chemând-o să-l urmeze, Luceafărul îi promite fetei de împărat — care nu este încă numită — s-o facă stăpână în împărăţia tatălui său, peste Cerul înstelat, peste palatele de mărgean din fundul oceanelor: „O, vino! odorul meu nespus, / Şi lumea ta o lasă; / Eu sunt luceafărul de sus / Iar tu să-mi fii mireasă. // Colo-n palate de mărgean / Te-oi duce veacuri multe, / Şi toată lumea-n ocean / De tine o s-asculte".

Socotindu-l străin la vorbă şi la port, lucind fără de viaţă, antinomia dintre cele două simboluri se accentuează, ca într-un cântec al deznădejdii: „Străin la vorbă şi la port, / Luceşti fără de viaţă, / Căci eu sunt vie, tu eşti mort, / Şi ochiul tău mă-ngheaţă". Deşi vie şi muritoare, fata, el rece şi veşnic, „Domnul valurilor" va apărea obsedant în somnul tinerei, chemându-l, în ciuda imposibilităţii nuntirii lor: „—Cobori în jos, luceafăr blând, / Alunecând pe-o rază, / Pătrunde-n casă şi în gând / Şi viaţa-mi luminează!" Născut din împreunarea soarelui cu noaptea, alte ipoteze ale realităţii cosmice, Luceafărul reapare în faţa fetei: „În aer rumene văpăi / Se-ntind în lumea-ntreagă, / Şi din a chaosului văi / Un mândru chip se-ncheagă; / Pe negre viţele-i de păr / Coroana-i arde pare, / Venea plutind în adevăr / Scăldat în foc de soare. // Din negru giulgiu se desfăşor / Marmorele braţe / El vine trist şI gânditor / Şi palid e la faţă;" Ochii mari, miunaţi, lucind himeric, exprimă patima fără de saţ: „— Din sfera mea venii cu greu / Ca să te-ascult ş-acuma, / Şi soarele e tatăl meu, / Iar noaptea-mi este muma, // O, vin, odorul meu nespus, / Şi lumea ta o lasă; / Eu sunt luceafărul de sus, / Iar tu să-mi fii mireasă".

Refuzul fetei de a urma vreodată calea aleasă, în ciuda frumuseţii demonice, precizarea tranşantă a Luceafărului dezleagă întreaga semnificaţie a poemului şi o aşează în termeni de valori antinomice — definitive, ireconciliabile, deşi căutarea e reciprocă: „—Dar cum ai vrea să mă cobor?

Scanned with OKEN Scanner

/ Au nu-nțelegi tu oare, / Cum că eu sunt nemuritor, / Și tu ești muritoare? // — Nu caut vorbe pe ales, nici știu cum aș începe — / Deși vorbești pe înțeles, / Eu nu te pot pricepe; // Dar dacă vrei cu crezământ / Să te-ndrăgesc pe tine, / Tu te coboară pe pământ, / Fii muritor ca mine".

Neînțelegându-l pe Luceafăr, îi cere acestuia să devină muritor, condiționându-i iubirea. Încercând imposibilul pentru „o sărutare" — Luceafărul cere dezlegarea din lumea lui fără păcat, „spre a fi iertat de veșnicie".

Confruntarea lui Hyperion cu Demiurgul, deși nu se vede, numai se-aude, este dramatică. Spațiul și timpul fără măsură: „Căci unde-ajunge nu-i hotar, / Nici ochi spre a cunoaște, / Și vremea-ncearcă în zadar, / Din goluri a se naște". Un cer de stele dedesupt, deasupra-i cer de stele, Luceafărul părând un fulger neîntrerupt „El zboară gând purtat de dor, Pân' piere totul, totul... // Nu e nimic și totuși e / O sete care-l soarbe, / E un adânc asemene / Uitării celei oarbe".

Concentrată în patru strofe, cererea către Demiurg de a-i acorda calitatea de muritor „trădează dramatica tentativă de apropiere de pământ și iubirea eroului pe care fata de împărat încearcă să-l atragă în contigent, ceea ce ar echivala, cu o adevărată «cădere» a acestei ființe care și-a uitat adevărata natură din unitatea originară. Căci în opera maturității eminesciene, femeia a suferit o modificare tiplogică fundamentală, încetând de a mai fi «floare albastră», zână, crăiasă din povești care îl înalță pe erou într-o lume celestă (după cum femeia «suflet frumos» îl înalță pe Faust a lui Goethe în aer) și devine o Dalilă care-l ispitește înspre contingent" (Zoe Dumitrescu-Buşulenga). Călătoria Luceafărului spre centrul universului este oarecum asemănătoare cu viziunea lui Eminescu din *Scrisoarea I*. Aripile icarice, lumina fantastică, corpurile cerești mișcătoare dau tabloului solemnitate, grandiozitate, unicitate.

Cerând demiurgului dezlegare, „de greul negrei veșnicii", dându-i o altă soartă, ar deveni muritor: „Reia-mi al nemuririi nimb / Și focul din privire, / Și pentru toate dă-mi în schimb / O oră de iubire..."

Părintele lumii, îl numește *Hyperion* — nume ascuns „care-i desemnează esența", reamintindu-i descendența celestă, natura superioară. De aceeași esență cu el, Demiurgul reține atenția lui Hyperion asupra deosebirii dintre el și cea pe care o iubește: „Tu vrei un om să te socoți, / Cu ei să te asemeni? / Dar piară oamenii cu toți, / S-ar naște iarăși oameni // Ei numai doar durează-n vânt / Deșerte idealuri — / Când valuri află un mormânt, / Răsar în urmă valuri; // Ei doar au stele cu noroc / Și prigoniri de soarte, / Noi nu avem nici timp, nici loc, / Și nu cunoaștem moarte". Dialogul celor doi este încifrat, încărcat de semnificații filosofice — timp, spațiu, absolut, condiția omului etc. Amintindu-i lui Hyperion condiția lui de participant la actul de creație a Demiurgului, se realizează de fapt un fel de reinițiere a lui Hyperion „în adevărurile fundamentale pe care le uitase": „Iar tu, Hyperion, rămâi / Oriunde ai apune... / Cere-mi cuvântul meu dintâi — Să-ți dau înțelepciune?" Urmează apoi o enumerare care marchează într-o gradație superioară ipostaza divină: „Vrei să dau glas acelei guri, / Ca dup-a ei cântare / Să se ia munții cu păduri / Și insulele-n mare? // Vrei poate-n faptă să arăți / Dreptate și tărie? / Ți-aș da pământul în bucăți / Să-l faci împărăție. // Îți dau catarg lângă catarg, / Oștiri spre a străbate / Pământu-n lung și marea-n larg, / Dar moartea nu se poate..."

Demiurgul, folosind argumentul hotărâtor pentru a zdruncina dorința Luceafărului de a deveni muritor, arată spre pământul rătăcitor, unde se află perechea de îndrăgostiți Cătălina — prea frumoasa fată de împărat — și Cătălin — pajul îndrăzneț de curte, isteț și priceput în jocul dragostei omenești.

„Iubirea lor este deplină și armonioasă" (Vladimir Streinu): „Ea-l ascultă pe copilaș / Uimită și distrată, / Și rușinos și drăgălaș, / Mai nu vrea, mai se lasă, // Și-i zise-ncet: „ Încă de mic / Te cunoșteam pe tine, Și guraliv și de nimic, / Te-ai potrivi cu mine,...". Fixează contingentul, portrete memorabile, prin gestică și gânduri: „— Tu ești copilă, asta e... / Hai ș-om fugi în lume, / Doar ni s-ar pierde urmele / Și nu ne-or ști de nume, // Căci amândoi vom fi cuminți / Vom fi voioși și teferi, / Vei pierde dorul de părinți / Și visul de luceferi". Întrebarea tranșantă, lecția dată de Deniurg este tulburătoare: „Și pentru cine vrei să mori? / Întoarce-te, te-ndreaptă / Spre-acel pământ rătăcitor / Și vezi ce te așteaptă".

Mai palid în strălucirea sa, Hyperion urmărește vorbele îndrăgostiților într-un tablou plin de imagii vizuale, auditive, olfactive, într-o identificare totală: „Căci ești iubirea mea dentâi / Și visul

Scanned with OKEN Scanner

meu din urmă", rosteşte Cătălin. Armonia şi împlinirea în dragoste sunt relevante şi prin cadrul de natură, prin gingăşie, sublim: „Miroase florile argintii / Şi cad, o dulce ploaie, / Pe creştele-a doi copii / Cu plete lungi, bălaie".

Chemarea Cătălinei, îmbătată de amor se transformă într-o chemare de ocrotire a norocului: „Cobori în jos, luceafăr blând, / Alunecând pe-o rază, / Pătrunde-n codru şi în gând, / Norocu-mi luminează!". (Simbolul stelei norocului, al vieţii — v. şi *Miorița*.)

Înţelegând însă opoziţia ireductibilă dintre cele două lumi, Luceafărul „renunţă la iubire şi se întoarce la solitara, netulburata, stelara linişte a lumii dintâi. Lucru deosebit de original în universul motivelor romantice, lecţia de cunoaştere, reiniţierea îl opreşte pe Hyperion — Luceafăr (Lucifer) de la cădere" (Zoe Dumitrescu-Buşulenga).

„El tremură ca alte dăţi / În codrii şi pe dealuri, / Călăuzind singurătăţi / De mişcătoare valuri; // Dar nu mai cade ca-n trecut / În mări din tot înaltul: / — Ce-ţi pasă ţie chip de lut, / Dac-oi fi eu sau altul? // Trăind în cercul vostru strâmt / Norocul vă petrece, / Ci eu în lumea mea mă simt / Nemuritor şi rece".

Vladimir Streinu sintetizează: „este fantastică, supranaturală şi inexplicabilă ca orice basm, în cadrul ei şi în devenirile Luceafărului; este tulburătoare, demonică şi filosofică prin înfăţişările pe care le ia Luceafărul; este internă, familiară şi chiar şăgalică în scenele de hârjoană amoroasă dintre paj şi fata de împărat; este solemnă, gravă şi transcendentă în propunerile de nuntire făcute de Luceafăr fetei de împărat, în calea urmată până la părintele ceresc, în convorbirea dintre Luceafăr şi părintele său ca şi în strofele finale de mândră aşteptare a unui destin nefericit. Complexitatea muzicală a tonurilor ca şi aceea a atitudinilor sufleteşti corespunzătoare constituie aspectul cel mai încântător al acestei legende. *Luceafărul* lui Eminescu reprezintă mai pe scurt o dramă a antinomiilor, fiind motivul fundamental ce se regăseşte în întreaga inspiraţie a poetului" (M. Eminescu, *Legenda Luceafărului*).

D. Popovici, preocupat de *titanismul* eminescian, fixa, în activitatea sa de la catedra clujană, elementele de originalitate ale lui M. Eminescu, raportate la capodopera sa — *Luceafărul*: „Se ştie că tema pe care poetul o tratează în *Luceafărul* fusese tratată de el mai înainte în poema *Fata în grădină de aur*. Personajul care corespunde aici lui Hyperion era zmeul: un zmeu idealizat însă, înzestrat cu spirit contemplativ, care îi va uşura mai târziu evoluţia. Oricât ar fi fost de idealizat, poetul nu-l poate sustrage totuşi pe de-a-ntregul din seria divinităţilor pământului, a divinităţilor în rândul cărora el este văzut de mentalitatea poporului: numai în felul acesta se poate explica refuzul lui Dumnezeu de a vedea într-însul o creatură a sa. Pentru ca zmeul să devină Hyperion, tema trebuia să sufere unele proiecţii ale lumii mitologice: Hyperion însuşi este în mitologia grecească, un titan. Un titan este el şi în poezia lui Eminescu, dar titanismul său nu se întemeiază pe această ascendenţă mitologică, ci pe structura lui spirituală. Un titan este el prin amploarea sentimentelor pe de o parte, prin năzuinţa de a depăşi ordinea divină în care este încătuşat şi de a postula umanul, pe de altă parte. Şi în corelaţia cu aceste trăsături, spaţiul şi timpul respectiv al poeziei sunt ele însele, colorate titanian. Dar Hyperion se construieşte pe meridiane particulare: Dacă el vrea să înfrângă ordinea divină, aşa cum voia şi Satan, calea pe care o alege nu este aceea a răscoalei. Identitatea scopului nu aduce cu sine identitatea mijloacelor de luptă. Faptul se explică prin concepţia la care poetul ajunsese la acea dată, prin influenţa puternică a lui Schopenhauer, graţie căreia Hyperion sporea notele contemplative cu care fusese înzestrat şi zmeul ce-l precedase. El va evita aşadar supremul gest titanic: revolta. Ajuns să înţeleagă micimea vieţii către care năzuia, Luceafărul adoptă în finalul poemei atitudinea proprie geniului schopenhaurian: izolarea, singurătatea. Hyperion este aşadar un personaj complex, în a cărui fire sunt concentrate trăsături proprii *titanului* şi geniului (s. n.). Pentru că un titan este el prin năzuinţa de a depăşi ordinea stabilită, prin amploarea sentimentelor sale şi prin larga viziune ce încadrează acţiunea sa; dar prin dureroasa lui renunţare, prin izolarea în recea lui superioritate, el este un poem de esenţă schopenhauriană" (*Poezia lui M. Eminescu* — Editura Tineretului, 1969).

Astfel, în ceea ce priveşte drama lui Hyperion se poate constata imposibilitatea depăşirii liniei care separă umanul de divin, în nici un sens, astfel că nu poate înfrânge destinul şi nu se poate umaniza. D. Popovici, mergând mai departe în analiza sa despre titanismul lui Hyperion, precizează:

Scanned with OKEN Scanner

„Dar prin atmosfera lirică în care evoluează şi prin renunţarea finală, el se depărtează de tema titaniană în formele ei consacrate şi se apropie de celălalt mare adept al filosofiei renunţării din poezia românească, de ciobanul Mioriţei".

Constantin Noica vorbind despre *Luceafărul şi modelul fiinţei* face o interesantă paralelă între poemul eminescian şi basmul *Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte*: „Două creaţii, *Luceafărul* lui Eminescu şi apoi basmul popular, *Tinereţe fără bătrâneţe*, ar putea să ilustreze modelul ontologic, schiţat mai sus în prelungirea sentimentului românesc al fiinţei. În fapt, cum se va vedea, în cele două creaţii, mai mult decât o ilustrare a modelului, este o adâncire şi o reliefare a lui, cu *Luceafărul* învederându-i-se înţelesurile prin neîmplinire, cu basmul popular, prin împlinire" (*Introducere la miracolul eminescian*, Humanitas, 1992).

Iată cum fixează C. Noica simbolurile poemului: „Ce este Hyperion? Este *hyper — ion*, pe deasupra mergătorul, împreună, cel ce nu este fixat într-o condiţie individuală, ca noi toţi, ci care trece peste destinele noastre — cum trec sensurile mari ale istoriei şi omului — cu natura sa generală. Este aşadar o natură generală, dar un suflet ce acum n-are nici măcar generalitatea stabilă a celorlalţi aştri, ci rătăceşte ca o planetă (stea rătăcitoare) în pura lui desprindere de orice. Basmul spune că îi e dată, o clipă, dorinţa de a se prinde în ceva; şi tot poemul descrie nefericirea generalului de a nu putea prinde fiinţa aievea. (...) Ceea ce este izbitor în poem este că, de la început, făptura individuală se dovedeşte a fi senină, şi va rămâne aşa tot timpul. Este o simplă şi prea frumoasă fată — nici măcar de împărat, ci doar din rude mari împărăteşti — aşa cum stă în candoarea ei umană să privească, seara, la fereastră, ivirea Luceafărului. (...) Dar ce este încă mai cuceritor, şi nu înţelege exasperatul Luceafăr-Faust, este că fata, căreia iubitul «Abia un braţ pe gât i-a pus / Şi l-a prins în braţe...» fata aceasta din lut şi spumă, îmbătată de noapte, de tinereţe şi iubire, dintr-o dată, la vederea Luceafărului, se regăseşte în realitatea ei umană, şi exclamă, chiar în braţele iubitului ei". «— Cobori în jos, luceafăr blând...» Aşadar iubirea ei pământească nu mai înseamnă nimic pentru ea; făptura individuală vrea iubirea cealaltă. (...) Deschiderii acesteia, atât de curate în întinderea ei, chiar, Luceafărul îi răspunde cu orbirea din el pe care nu i-o risipise nici măcar părintele cel mare, cu lecţia lui. Şi el exclamă «— Ce-ţi pasă ţie chip de lut, / Dac-oi fi eu sau altul?» Dar tocmai asta îi ceruse, fata, să-i lumineze norocul, contingenţa şi să-i spună dacă el este cu adevărat mirele aşteptat, ori altul; să-i spună care este sensul ei de iubire necesar. Căci nu te poţi gândi când Luceafărul declară: «eu ori altul» cum că vrea să spună: «eu ori Cătălin»". Pentru că, notează mai departe Noica, este absurd să crezi că Luceafărul ar putea să se pună în cumpănă cu un nechemat de jos, pe care dealtfel fata îl şi pierduse, în puţinătatea lui, sub şirul lung de tei. «Eu ori altul», nu poate fi decât: o natură generală, ori alta, un sens ori altul, o lege ori alta. „Lumea necesităţii şi lumea contingenţei nu s-au întâlnit. Dar s-au căutat. Şi dacă Luceafărul se trage îndărăt în nefericirea sa de a fi «nemuritor şi rece», lumea aceea de jos a învăţat cu adevărat să-şi ridice privirile către el, sau către altul ca el, de parcă ar sta să spargă cercul său cel strâmt, în care doar norocul o petrece".

După Noica trecerea geniului prin lume, ca şi trecerea lui Hyperion — pe-deasupra-mergătorul lasă în urmă o dâră de lumină şi un zvon al ordinii: „Trecerea lui Eminnescu prin lumea noastră, ce extraordinară ordine nu a adus ea, câtă fiinţă n-a instituit, cu toastă nefericirea şi dezordinea din el! Dacă astăzi fiinţa românească ţine, este într-o măsură poate încă nedeplin lămurită, dar sigură, pentru că a trecut un Eminescu prin lumea ei. (...) Fireşte Cătălin, sumar cum este, rămâne senin pentru că nu ştie. Dar fata ştie, şi este senină încă. Luceafărul este nefericit, dar pe ea nu a făcut-o nefericită, cum crede Eminescu despre geniu. Fără să vrea, poate, el a creat în fata de aici un splendid exemplar de feminitate, superior naivă, dar şi detaşată. Ea nu stă sub judecata şi prejudecata societăţii, ca Gretchen, care-l întreabă pe Faust dacă crede în Dumnezeu, gândindu-se la Dumnezeul cununii lor. Este o Gretchen fără crisparea acesteia, o natură liberă de orice strânsoare, dintr-o dată deasupra erosului, pe care nu-l cunoaşte, dar nici nu-l refuză. Dacă ar fi avut un copil, ca Gretchen, nu l-ar fi aruncat în fântână. Ea greşeşte dar aspiră mai departe şi aşteaptă în continuare, ca tot ce este individual, să se ivească mirele fie şi nemuritor — dar nu rece" (*Introducere în miracolul eminescian*).

Scanned with OKEN Scanner

Tudor Arghezi, vorbind despre Eminescu şi mai ales despre sentimentul dragostei, desigur se referă şi la *Luceafărul*: „Decepţia îi dă lui Eminescu înălţimea care-i lipseşte din dragoste şi lumina târzie şi dureroasă, rămasă ca o chiciură pe plopii lui, după ce dragostea s-a stins, compensează deficienţa. De fapt, poezia caracteristică şi mare a lui Eminescu se ridică din mâhnire. Speranţă, credinţă, mângâiere, nimic nu se găseşte la Eminescu. Locul de încolţire e dezamăgirea. Accentele sunt profunde. Dezamăgirea a dat limbii româneşti o capodoperă de amărăciune glacială, care se cheamă *Luceafărul*".

Se reţine complexitatea poemului prin multiplele interpretări spre care se deschide — poem fantastic de iubire, alegorie pe tema omului de geniu — simbolurile având un rol deosebit, interferenţa celor trei genuri literare — epic, dramatic şi liric — gen preponderent. Romatic prin temă, abordare, simboluri, poem estetic prin excelenţă, după aprecierea lui G. Călinescu, „imaginile sunt ideile însesi ale poemului", poema reprezintă „o partitură imensă în care vibraţiile puternice ale notelor apropiate de noi sunt acoperite şi îndulcite de sunete stinse, venite din depărtări (...) pulsaţiile lirice, ale interiorului sunt temperate de formele obiective ale naraţiunii epice" (D. Popovici).

Clădit pe *ideea de antiteză spirituală*, două imagini domină poemul — categoria de timp şi categoria de spaţiu — simbolizate de imaginea *mării nesfârşite* şi a *„luminii astrale"*. Privirea fetei de împărat către astrul ceresc se face dintr-un colţ al iatacului, de lângă fereastră, sugerând condiţia ei pământească. Sentimentul de dragoste faţă de Luceafăr aşează fata de împărat în rândul fiinţelor complexe, dornice de eternitate.

Structura poemului în cele patru tablouri aflate în antiteză, în care interferarea şi pendularea planurilor dintre terestru — cosmic uman — fantastic este perfect sesizabilă, aduce cu sine specificul de elemente interesante şi utile în explicarea simbolurilor. Astfel, în *primul tablou* comunicarea celor doi — Luceafărul şi fata de împărat se face în vis, povestea fantastică de iubire petrecându-se atât terestru cât şi cosmic, propriu planurilor celor două fiinţe. Întruchipat din *cer* şi *mare* — simboluri ale timpului şi spaţiului infinit, din *soare* şi *noapte* — simboluri ale scurgerii timpului etern, chipul lui se naşte din „rumene văpăi" conjurat de „flăcări de soare".

Ştefan Munteanu în *Luceafărul (consideraţii asupra artei literare)* notează: „pentru desemnarea noţiunii de «lumină orbitoare» şi nepământească — atribute ale geniului — apar repetate de peste 25 de ori în dialogul dintre fata de împărat şi Luceafăr". Astfel, astrul ceresc: „răsare şi străluce", „s-aprinde", urmăreşte fata de împărat — cu „recile-i scântei", „tremură-n oglindă" şi „se revarsă luminos, pe faţă şi pe ochi în somnul ei"; „alunecă pe-o rază", „viaţa-mi luminează" etc.

În *tabloul al doilea*, cadrul este numai terestru, iar atmosfera este familiară, intimă, cu gesturi şi vorbire automatică. Astfel, părăsind tonul solemn de adresare către Luceafăr, Cătălina, numită acum, modifică semnificaţiile dialogului din primul tablou: „— Da' ce vrei, mări Cătălin? / Ia du-t' de-ţi vezi de treabă. // Dar nici mi ştiu măcar ce-mi ceri, / Dă-mi pace, fugi departe —" cuvintele ei semnificând iubirea pământească, ca şi ipostaza ei.

Cătălin se autocaracterizează în scena iniţierii Cătălinei, în tainele amorului, confirmându-şi proveniența: „Când ţi-ai întinde braţul stâng / Să mă cuprinzi cu braţul; / Şi ochii tăi nemişcători / Sub ochii mei rămâie... / De te înalţ de subsuori / Te-nalţă din călcâie; // Când faţa mea se pleacă-n jos, / În sus rămâi cu faţa / Să ne privim nesăţios / Şi dulce toată viaţa...".

În antiteză cu Luceafărul care-i promite eternitate, „copilaşul", în faţa căruia uimită şi drăgălaş şi ruşinos se lasă totuşi iubită, fiindcă de mic îl cunoaşte „Şi guraliv şi de nimic, / Te-ai potrivi cu mine...", îi propune să fugă în lume: „Hai ş-om fugi în lume, / Doar ni s-or pierde urmele / Şi nu ne-or şti de nume".

În *tabloul al treilea*, spaţiul este cosmic — călătoria interplanetară a Luceafărului —, călătorie în care se fixează descendenţa sa şi în care dialogul este presupus, replicile se aud; atmosfera este rece, glacială, iar limbajul este sentenţios, având valori gnomice.

Cosiderată ca o descriere unică în literatura universală „o pagină de cosmogonie, în care abstracţiile sunt concretizate prin mijloacele metaforice ale unui limbaj apt să le facă perceptibile şi reprezentabile": „Un cer de stele dedesupt, / Deasupra-i cer de stele... // Căci unde-ajunge nu-i hotar, / Nici ochi spre a cunoaşte, / Şi vremea-ncearcă în zadar / Din goluri a se naşte..." Astfel,

Scanned with OKEN Scanner

în acest tablou, Luceafărul se proiectează ca un uriaş ale cărui aripi creşteau în cer şi care, străbătând ca un fulger printre luminile stelelor îşi defineşte natura, fiind mai presus de spaţiu şi timp, mai presus de moarte. Prin rostirea Demiurgului, legile divinităţii sunt acceptate de Hyperion (fără ca acesta să-l vadă ca şi în cazul lui Prometeu pe Zeus) amintindu-i-se însă: „Dar piară oamenii cu toţi, / S-ar naşte iarăşi oameni... // Când valuri află un mormânt, / Răsar în urmă valuri... // Din sânul vecinicului ieri / Trăieşte azi ce moare, / Un soare de s-ar stinge-n cer / S-aprinde iarăşi soare... // Căci toţi se nasc spre a muri / Şi mor spre a se naşte". Nici Hyperion şi nici Cătălina nu pot renunţa la propriul destinul, neputându-se sustrage condiţiei lor pentru a intra în contingent. Demiurgul prin cuvinte rostite, de o cutremurătoare implacabilitate, rămâne în rotirea veşnică „pe orbitele prescrise ale lumilor" neputând să dezlege pe Hyperion căci: „moartea nu se poate..."

În *tabloul al patrulea* este evocată scena de dragoste, de fericire a împlinirii prin iubire, cele două lumi reliefându-se şi mai bine. Cadrul este terestru şi cosmic, dialogul dintre Cătălina şi Luceafăr nemaifiind posibil, se aud replicile Cătălinei. Peisajul este umanizat, specific eminescian, scenele de iubire se petrec departe de lume, sub crengile de tei înflorite, în singurătate şi linişte, în pacea codrului, când lumina răsare din ape (asemenea în *Sara pe deal, Dorinţa, Lacul* etc.) Astfel, deznodământul din antiteza care defineşte conflictul aduce în planul final un Hyperion care-şi răsfrânge lumina peste întinderile pământului şi singurătăţii mării: „El tremură ca alte dăţi / În codri şi pe dealuri, / Călăuzind singurătăţi / De mişcătoare valuri..." Cătălina rămâne, aşa cum s-a afirmat mai sus, sub rugămintea binecuvântării norocului şi a ocrotirii iubirii — totul răsunând „ca un cântec al iubirii împlinite într-un univers care nu-i stă împotrivă şi în limitele căruia nu-şi pot avea loc dramele idealurilor mai presus de fire" (Ştefan Munteanun).

Tudor Vianu vorbind despre gesturile tipice în poezia lui Eminescu, releva „semnificaţia înălţării privirii către cer — ca o aspiraţie către eternitate, iar în genele plecate ale Cătălinei un semn al purităţii feciorelnice, al inocenţei şi purităţii, al candoarei, graţiei şi sfiiciunii şi frumuseţei sufleteşti, faţă de dulcele domn" faţă de care: „Şi tainic genele le plec, / Căci mi le împle plânsul / Când ale apei valuri trec / Călătorind spre dânsul".

Totodată, în *Luceafărul*, „coborârea privirilor înecate de plâns este semnul neputinţei conştiente de sine, dureroase şi resemnate, care se opune gestului contemplării înălţimilor, unde veghează rece icoana nemuririi strălucitoare, menită să rămână mereu îndepărtată" (Ştefan Munteanu).

Poemul *Luceafărul* sintetizează motivul iubirii care eternizează — „iubirea neînţeleasă", imposibila reţinere a sensului adânc al ordinii poetice (asemenea în *Pe lângă plopii fără soţ:* „Dându-mi din ochiul tău senin / O rază dinadins, / În calea timpilor ce vin / O stea s-ar fi aprins. // Ai fi trăit în veci de veci / Şi rânduri de vieţi, / Cu ale tale braţe reci / Înmărmureai măreţ" — aici desigur fiind vorba de lirismul subiectiv).

Menţionând şi unele particularităţi stilistice care relevă ideea de perfecţiune a operei şi fără de care nu se pot fixa trăsăturile despre care s-a vorbit mai sus, realizăm de fapt o largă posibilitate de interpretare a poemului. Se reţin astfel: 1) *Limpezimea clasică — „scuturarea podoabelor"* — cum spune Tudor Vianu; superlativul popular „O prea frumoasă faţă" este ilustrativ, poetul eliminând în cursul elaborărilor sale metafore cum sunt: „dalie de fată", „graure de fată", „pasăre de fată", „giuvaer de fată" etc. Au fost înregistrate 89 de adjective, cu 125 de întrebuinţări; cele mai folosite fiind: „mândru", „frumos", „mare", „negru", „blând", „dulce", „viu" — majoritatea de origină latină. Unele adjective sunt formate cu prefixul *ne-*„nemuritor", „negrăit", „nemişcător", „necunoscut", „nemărginit" etc. 2) *Valoarea gnomică*, exprimarea fiind aforistică, sentenţioasă, conţinând maxime, adresarea Demiurgului din tabloul trei şi finalul poemului, mai ales — apropiind poemul de poezia *Glossă*. 3) *Puritatea limbajului* — asigurată de prezenţa termenilor latini, ceea ce conferă accesibilitate, muzicalitate. Astfel, din 1908 cuvinte folosite de poet în poem, 1688 cuvinte sunt de origine latină. Se folosesc şi unele neologisme (destul de puţine): „haos", „sferă", „himeric", „demon". 4) *Muzicalitatea poemului*, realizată prin efectele euforice (a vocalelor mai ales — *o, a* = solemnitate — temeri înalte; *i, î* = familiaritate — tonuri coborâtoare) prin aliteraţie — repetarea unor scenete, precum şi prin schema prozodică, ritmul iambic, alternanţa rimelor feminine cu cele masculine.

Scanned with OKEN Scanner

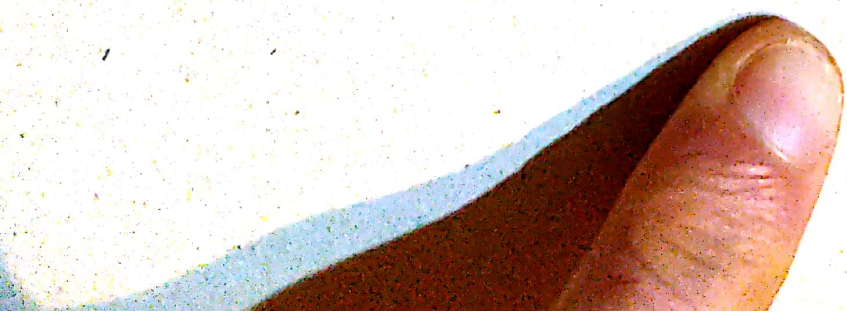
Amintim între izvoarele de inspiraţie: basmul *Fata în grădina de aur*, mitul zburătorului, miturile indice, greceşti, filosofia germană, mai ales cea a lui Arthur Schopenhauer referitoare la geniu şi omul comun şi izvorul biografic — viaţa proprie a poetului. Toate aceste izvoare se regăsesc, completându-se şi susţinându-se, ca un fluviu care-şi adună toate apele înainte de vărsarea în „marea cea mare".

Liric prin intensitatea emoţiei, dramatic prin organizarea sa şi epic prin desfăşurarea imaginilor, poemul lui Eminescu exprimă întreaga concepţie poetică în vastele reprezentări ale abstracţiunilor, din care nu lipsesc astrele cereşti, marea, valurile, speculaţia teoretică. „Limbajul personajelor alcătuit din substanţa veche şi populară a limbii se adaptează momentelor lirice, le defineşte şi le diferenţiază; decorul devine elementul intern, inseparabil al acestor momente, mijlocul prin care se descoperă sensurile lor adânci. în structura muzicală, simfonică a poemului se varsă în adevăr şi se adună apele întregii creaţii eminesciene: setea de puritate şi fericire din elegii, lumea de vrajă a basmelor din *Călin* şi privirea scrutătoare şi amară din *Scrisoarea I* şi din *Glossă*.

Poem al dorului cum îl caracterizează Tudor Vianu, *Luceafărul* „este un poem al luminii reci şi nemuritoare, al fericirii neîngrădite, al însingurării romantice, răzvrătite şi mândre" (Ştefan Munteanu).

G. Călinescu, afirmă în a sa *Istorie a literaturii române* că *Luceafărul* este un poem fundamental, de o construcţie muzicală perfectă: „Astrul e geniul solitar, Cătălin şi Cătălina sunt umanitatea efemeră. Tehnica e liturgică. Tema e dezvoltată şi analizată, repetată şi comentată, reluată din nou până la completa istovire, iar replicile Luceafărului sunt formulistice, fiindcă el, neavând suflet empiric, nu poate găsi relaţii şi expresii noi. (...) Unitatea complicatei ţevării se înfăptuieşte acustic. Unele strofe tac, altele cântă, în acord cu flautele unei orgi. La sfârşit răsună toate într-un ţipăt coral: «Trăind în cercul vostru strâmt / Norocul vă petrece, / Ci eu în lumea mă simt / Nemuritor şi rece»".

Pentru înţelegerea sensurilor adânci ale poemului, D. Murăraşu în comentariul său aduce noi gânduri menite să fixeze personalitatea artistică eminesciană, alegând pe cele exprimate de Anghel Demetriescu „profesor serios şi învăţat" şi care apropiindu-se printre primii de opera poetului, mărturiseşte: „Epilogul vieţii sale amoroase este Luceafărul, cu care el îşi ia rămas bun de la amorul femeiesc, spre a rămânea veşnic «nemuritor şi rece». Ideea fundamentală a acestei poeme este că viaţa omului de rând, cu dorinţele şi pasiunile ei, nu are nici o însemnătate; că deasupra acestui om este inteligenţa superioară ce nu se tulbură, ce priveşte cu indiferenţă şi poate cu un fel de milă la nimicurile acestei vieţi: Cu cât cineva e mai sus, cu atât dispreţuieşte mai mult caleidoscopul aparenţelor lumeşti — omnia humana contemnere — şi nu se lasă a fi zguduit de ceea ce face pe alţii fericiţi sau nefericiţi. Cel ce doreşte, cel ce iubeşte are în sine plumbul care îl trage în jos în dureroşul vârtej al vieţii. În fond, aice este ceva nu din ataraxia stoicilor, ci din concepţia budistă a vieţii. Faţă de acel fiu al lui Hyperion, faţă de acele inteligenţe lucide şi senine, noi suntem nişte bucăţi grosolane de materie, pe care nişte împrejurări de nimic le scot din echilibrul lor nestabil: pe când ele, sub influenţa unor împrejurări mai norocite, se ridică din ce în ce mai sus, până când, ajungând în regiunile unde zgomotul nostru nu le mai atinge, unde senzualitatea încetează, unde tot ce întunecă mintea dispare —, plutesc în incomensurabilul azur, de unde privesc cu o linişte perfectă la neînţelese frământări ale existenţei noastre" (*Mihai Eminescu* în *Literatură şi artă română*, 1903). A se vedea şi notele marginale la poem.



Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

GLOSSĂ

Preliminarii privind comentarea poeziilor care au ca teme şi motive de inspiraţie timpul, soarta schimbătoare, viaţa ca deşertăciune

G. Călinescu reţine sub generic *Clasicismul gnomic* poezii cum sunt: *Odă (în metru antic), Cu mâne zilele-ţi adaogi..., La steaua, Criticilor mei, Glossă* şi despre care criticul afirmă că fiind o poezie de introspecţie „se sterilizează şi de ceea ce numim de obicei sentiment." Poezia eminesciană, în ipostază filosofică superioară „mânuieşte reprezentările cele mai descărnate, noţiunile de pildă ale sentimentelor, adică schema lor abstractă, ori idei de ordin teoretic. (...) Enigma acestei poezii reci, hieratice, e ascunsă în solemnitate şi gnomism, în acele sfere de ceaţă care înconjură marile definiţii gratuite. Chiar dacă *Odă (în metru antic)* conţine şi noţiuni de sentimente, acestea sunt declamate cu o «mândră indiferenţă»; „Nu credeam să-nvăţ a muri vrodată;/ Pururi tânăr înfăşurat în manta-mi, / Ochii mei nalţam visători la steaua/ Singurătăţii."

Cu mâne zilele-ţi adaogi... — este considerată o pagină de filosofie schopenhauriană, care demonstrează curgerea timpului, a vieţii oamenilor, pentru poet prezentul fiind relevant: Cu mâne zilele-ţi adaogi,/ Cu ieri viaţa ta o scazi/ Şi ai cu toate astea-n faţă/ De-a pururi ziua cea de azi."

La steaua — aduce răceală; formulările exacte ale legilor astronomice, în care „ prozaică e numai perspectiva, calculul care o corectează e prin definiţie poetic". Poezia inteligibilă a lui Eminescu, cu mijloacele lui verbale, este de aceea mai generatoare de extaz decât poezia de sentiment. Criticul subliniază faptul că împerecherea frazei sentenţioase cu expresia mişcătoare „dă naştere unei satire metafizice triste, fiindcă nu individul uman este biciuit ci legea cosmică": „Poate de mult s-a stins în drum/ În depărtări albastre,/ Iar raza ei abia acum/ Luci vederii noastre."

În *Criticilor mei* — poetul realizează definiţii relevante, cu privire la: selecţia naturală: „Multe flori sunt, dar puţine/ Rod în lume o să poarte,/ Toate bat la poarta vieţii,/ Dar se scutur multe moarte"; definiţia sarcastică a poeziei şi, inclusiv, a creatorului: „E uşor a scrie versuri/ Când nimic nu ai a spune/ Înşirând cuvinte goale ce din coadă au să sune", definirea valorii totale, mai ales a limbii: „Ah! atuncea ţi se pare/ Că pe cap îţi cade cerul./ Unde vei găsi cuvântul/ Ce exprimă adevărul."

În *Glossă* — considerată capodoperă ca şi în *Odă (în metru antic)* — se regăsesc ca într-o sinteză amărăciunea izolării spiritului, indignarea, tristeţea, dispreţul şi alte idei „şi stări laterale" din care „ies pe rând din simplele, dar de o fină ţesătură, noţiuni."

Dumitru Caracostea, în studiul Arta *cuvântului la Eminescu,* adânceşte ideile călinesciene. Astfel, vorbind despre opoziţia formelor stilistice eminesciene referitoare la elanul vieţii pe de o parte şi durerea de a te vedea mărginit, independent de voinţa ta, criticul face interesante reflecţii ce se cer a fi reţinute:

„Limitându-se la sentimetul timpului, am constatat că motivele urmărite se reduc la acest acord fundamental. Astfel, opoziţia de imagini tinereţe — bătrâneţe din *Noaptea*, cu

accentele: «O dezmiardă pân' ce frutea-mi este netedă şi lină»; ciuda că vremea nu se opreşte asupra idilei din *Singurătate*, durerea din *Departe sunt de tine*, că clipa fericirii e pentru totdeauna apusă; scuturarea liliecilor în chiar clipa jurămintelor eterne din *Când amitirile;* răsunetele în formă poporană şi cultă a motivului naturii veşnice, pe când omul e schimbător; viziunea trecerii universale din *Stelele-n cer*; desfacerea de vremelnic din *Glossă*; aspiraţia spre eternitate din *Odă (în metru antic);* în sfârşit, în *Dintre sute de catarge*, opoziţia dintre idealurile şi cânturile de o parte şi valurile, vânturile de alta, toate acestea sunt forme felurite pe care le ia sentimentul timpului. La aceasta s-ar mai putea adăuga altele, tot atâtea feţe ale aceleaşi forme interne: conştiinţa care suferă şi ar vrea să se izbăvească de apărarea forţelor oarbe, care duc totul fără noi şi împotriva noastră."

Poezia *Glossă* a apărut în volumul de *Poezii* — ediţia I de Titu Maiorescu în decembrie 1883. În scrisoarea din Bucureşti 6/18 dec. 1883, către sora sa Emilia Maiorescu, aminteşte şi ediţia de *Poezii* ale lui Eminescu, reţinând şi *Glossa*:

„Poezile, aşa cum sunt orânduite, sunt cele mai strălucite din câte s-au scris vreodată în româneşte şi unele chiar în alte limbi. Unele absolut inedite, mai ales un foarte frumos sonet despre *Veneţia* şi o *Glossă*."

Potrivit precizărilor lui Perpessicius, poezia *Glossă* datează din timpul studiilor berlineze (1873—19874) şi numără 9 strofe în loc de 10 strofe, ale textului definitiv. Poezia cunoaşte 11 versiuni, care se situează între Iaşi (1876) şi Bucureşti 1882. Versiunea de la Iaşi cuprinde 19 strofe şi poartă titlul „En spectateur". Ultimele două versiuni se plasează în urma *Luceafărului* şi capătă influenţele poemului.

L. Gáldi, în studiul său *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu,* apreciază că: „Procesul de plăsmuire al *Glossei* a trecut în total prin patru faze, iar Maiorescu, în vederea ediţiei sale, s-a oprit la faza a III-a". În literatura universală, majoritatea gloselor se compun dintr-o strofă-temă de 4 versuri şi dintr-un „comentariu" expus în 4 strofe.

Pornind de la semnificaţia cuvântului „glosă", care înseamnă a explica un cuvânt, un fragment, s-a ajuns la poezia cu formă fixă — una dintre cele mai pretenţioase, faţă de sonet, rondel, gazel. Glosa este alcătuită dintr-un număr egal de strofe cu numărul versurilor din prima strofă. Începând cu a doua strofă se comentează fiecare vers al strofei-temă, ultima strofă reluând, ca o concluzie, prima strofă, în ordinea inversă a versurilor.

Poezia lui M. Eminescu reprezintă o culme a creaţiei sale. Prin conţinut, poezia are valoare filosofică, gnomică, constituindu-se într-un adevărat cod de cunoaştere, de etică, cu valoare de generalizare maximă. Forma poetică este lapidară, sentenţioasă, concentrată, clară, sobră.

Printre motivele de inspiraţie, G. Călinescu semnalează motivele antice şi cele romantice.

Tudor Vianu, referindu-se la tema vieţii ca spectacol, precizează că aceasta este una din cele mai vechi teme care apare în toată filosofia greacă (*Poezia lui M. Eminescu*, 1930; *Lumea ca teatru*, în *Studii de literatură universală*, II, Societatea de Ştiinţe istorice şi filozofice, 1960).

Toate studiile de critică şi istorie literară îl menţionează ca izvor de inspiraţie pe suedezul Oxenstierna. Lucrarea sa, *Cugetări pe teme diferite*, a circulat şi la noi, în tălmăcirea franceză a autorului.

Tema lumii ca teatru l-a inspirat şi pe Eminescu care, în „Curierul de Iaşi", la 13 iunie 1876, la „Diverse", a reprodus după un manuscris din 1750 un fragment din *Comedia cea de obşte*, reprezentând gândurile lui Oxenstierna, privind comparaţia între lume şi comedie.

REŢINEŢI!

„Lumea este o privelişte, oamenii sunt comedinanţii, norocul împărăteşte jocurile şi întâmplările le alcătuiesc. (...) Lumea vrea să se înşele — înşele-se dar. Deschiderea comediei începe din lacrimi şi din suspinuri. În lucrarea cea dintâi se arată principiile cele nelumeşti a oamenilor. Cei fără de simţire bat în palme ca să arate a lor bucurie, cei înţelepţi fluieră

Scanned with OKEN Scanner

jocurile. Cela ce intră plăteşte la uşă un ban ce se numeşte osteneală şi ia în locul lui un petec pecetluit, ce însemnează neodihna, cât îşi va ţine locul (...) În scurt: acest fel este comedia lumei acesteia şi cela ce vrea să aibă zăbava cu linişte să se puie într-un unghiu mic, de unde să poată cu odihnă, ca să fie privitoriu şi unde să nu fie nicidecum cunoscut, ca să poată fără grijă a o batjocori după cum i se cade." (Apud D. Murăraşu, M. Eminescu, *Poezii* III, Editura Minerva, Bucureşti, 1982).

Perpessicius menţionează tot în M. Eminescu, *Opere alese* (vol. I, *Scriitori români*, Editura pentru Literatură, 1964) influenţa lui Shakespeare. Astfel, M. Eminescu, notează în necrologul pentru Gambetta publicat în „Timpul", la 22 decembrie 1882: „Viaţa e o umbră călătoare numai, un comediant care un ceas strigă şi gesticulează pe scenă şi apoi nu se mai aude; e un basm povestit de un nerod, plin de furtună şi de zbucium şi totuşi neînsemnând nimic".

Glossa lui M. Eminescu se încadrează între marile creaţii universale şi ale literatrii române, având ca temă fundamentală timpul, iar ca motive: *fugit irreparabile tempus* (timpul fuge fără să se mai întoarcă); *fortuna labilis* (soartă schimbătoare) şi *vanitos vanitatum* (deşertăciunea deşertăciunilor), prezente în: literatura egipteană — *Cântecul Harpistului;* literatura ebraică, literatura latină — la Horaţiu; literatura franceză — Fr. Villon — *Balada doamnelor din alte vremuri* şi A. de Lamartine — *Lacul*; literatura germană J. W. Goethe — *Faust*, iar în literatura română la: Miron Costin — *Viaţa lumii* şi, mai târziu, la Lucian Blaga.

Glossă este o poezie care gravitează în jurul condiţiei geniului care, datorită concepţiilor sale superioare este nevoit să se sustragă lumii înguste în care trăieşte omul comun.

Deşi Eminescu se autodefineşte ca fiind poet romantic („Eu rămân ce-am fost: romantic"), măiestria artistică a acestei creaţii poetice constă tocmai în clasicitatea ei ce reiese în primul rând din respectarea regulilor pe care le impune o poezie cu formă fixă, cum este glosa, precum şi lapidaritatea convingătoare a versurilor.

Dar mai există şi alte argumente care ilustrează caracterul clasic al *Glossei.* De exemplu, faptul că este scrisă la persoana a treia, când sunt exprimate adevăruri aforistice („Ce e val, ca valul trece"), sau la persoana a doua când este vorba de regulile şi sfaturile privitoare la etica de integrare a lumii şi vieţii conform acestor adevăruri. O asemenea constatare conduce la concluzia că geniul trebuie să se detaşeze de frământările omului obişnuit. Ironia este însă prezentă în detaşarea sa rece, superioară, transformată într-un act de acuzare, dar şi într-un scut de apărare.

Eminescu valorifică o serie de idei filosofice care sunt turnate în forme artistice desăvârşite.

Încă din prima strofă, considerată strofa-temă a poeziei, unde verbele sunt puse la „prezentul etern", cititorul intră în contact cu aceste adevăruri general-valabile, exprimate lapidar în versuri grupate două câte două.

Ca şi în alte poezii (*Scrisoarea I, Odă (în metru antic), Revedere* poetul meditează asupra scurgerii timpului: „Vreme trece, vreme vine,/ Toate-s vechi şi nouă toate", repetiţia cuvintelor „vreme", „toate" şi antinomia termenilor „vechi"—nouă" sugerând tocmai această idee.

Cea de-a doua strofă conţine codul de reguli şi sfaturi de provenienţă stoică. De aici rezultă că pentru om cel mai important lucru este să se cunoască pe sine şi să nu se lase purtat de valurile înşelătoare ale fericirii efemere. Dar pentru asta drumul vieţii trebuie mereu luminat de raţiune, de „Recea cumpăn-a gândirii", numai aşa putându-se evita orice deziluzie, aşa cum se sugerează în strofa a treia.

În strofa a patra — lumea ca teatru, motiv preluat de Eminescu şi din filosofia antică hindusă şi care mai poate fi urmărit în opera unor scriitori din literatura universală: Lope de Vega, Calderon de la Barca, Shakespeare.

Ca şi în finalul *Luceafărului* („Trăind în cercul vostru strâmt,/ Norocul vă petrece,/ Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor şi rece"), în *Glossă* lumea este văzută ca o imensă scenă de teatru spre care înţeleptul priveşte ca spectator: „Privitor ca la teatru/ Tu în lume să te-nchipui:/ Joace unul şi pe patru/ Totuşi tu ghici-vei chipu-i,/ Şi de plânge, de se ceartă,/ Tu în colţ petreci în tine/ Şi-nţelegi din a lor artă/ Ce e rău şi ce e bine".

Revenind apoi în strofele a şasea şi a opta, această idee devine laitmotivul poeziei. Într-un univers în care doar măştile se schimbă („Alte măşti, aceeaşi piesă,/ Alte guri, aceeaşi gamă"/),

Scanned with OKEN Scanner

poetul lansează îndemnurile: „Amăgit atât de-adese/ Nu spera şi nu ai teamă"//... Tu pe-alături te strecoară".

O idee schopenhauriană, exprimată în *Scrisoarea I* şi mai cu seamă în *Cu mâne zilele-ţi adaogi...*, este cea a prezentului etern: „Viitorul şi trecutul/ Sunt a filei două feţe". Singura clipă sigură a existenţei este prezentul, fiindcă trecutul nu poate fi reconstituit, iar viitorul nu poate fi prevăzut. Astfel, „Tot ce-a fost ori o să fie,/ În prezent le-avem pe toate".

Datorită abundenţei de accente satirice, *Glossă* este numită de George Călinescu o „capodoperă a satirei ideologice".

Satira se face simţită cu precădere în strofele şapte şi nouă. Dacă în partea a doua a *Scrisorii III* satira capătă dimensiuni de pamflet, în *Glossă* aceasta este expresia indiferenţei, a unui adânc dispreţ: „Nu spera când vezi mişeii/ La izbândă făcând punte"/. Te-or învinge nătărăii,/ De ai fi cu stea în frunte" Aici, termenii „mişei", „nătărăi" au valoare de invective. Simţind că autocontemplaţia este o modalitate certă de a ajunge la o linişte sufletească totală, poetul este capabil să-şi păstreze atitudinea echilibrată, indiferent de circumstanţe. Un asemenea echilibru se degajă din versurile: „De te-ating, să feri în laturi,/ De hulesc, să taci din gură".

Ultima strofă, care este o reiterare a celei dintâi, dar în care versurile sunt aşezate într-o ordine inversă celei iniţiale, codul de reguli şi sfaturi etice devine mai evident datorită versului cu valoare emblematică „Tu rămâi, la toate rece", şi care se află la început, ultimul vers realizând o simetrie cu primul vers: „Vreme trece, Vreme vine".

În ceea ce priveşte stilul, acesta se caracterizează prin limpezime şi armonie. Claritatea reiese tocmai din simplitatea limbajului „scuturat de podoabele stilistice". Poetul apelează la epitete, simboluri, metafore (raţiunea devine „cumpănă", viitorul şi trecutul — pagini ale aceleiaşi file), numai când intenţionează să releve în mod deosebit o idee.

Maximele cuprinse în *Glossă* — poezie gnomică — sunt exprimate în cuvinte şi expresii populare: „Ce e val, ca valul trece, „Tu te-ntreabă şi socoate", „Tu în colţ petreci în tine".

Referitor la alcătuirea strofelor remarcăm că sunt compuse din câte opt versuri, iar versurile celei dintâi, fiecare dintre ele, devin concluzii pentru celelalte strofe.

Ritmul trohaic, accentuat în versurile sentinţă, întăresc impresia de neclintire a adevărurilor filosofice.

În final, demne de reţinut sunt cuvintele lui Dumitru Popovici, care concluzionează asupra poeziei: „Ea amplifică, pe de o parte, sintetizează pe de altă parte şi dă un caracter aforistic experienţei umanului pe care o făcea Hyperion (...). Poetul este „un Hyperion condamnat să rămână în societate şi să îşi determine poziţia în complexul raporturilor sociale".

E de remarcat importanţa simbolismului acustic, a paralelismului semantic şi sintactic.

Titu Maiorescu în *Eminescu şi poeziile lui* — 1889 a remarcat faptul că numai prin cunoaşterea adâncă a limbii române poetul o supune la forme artistice, ajungând la valori asemenea celor din *Glossă* şi din alte poezii:

> „După o aşa încordare, după o aşa «luptă dreaptă» pentru a turna «limba veche în formă nouă» nu ne vom mira că a putut ajunge Eminescu pe de o parte la aplicarea sigură a unor forme rafinate, în *Odă — în metru antic*, în *Glossă* şi în admirabilele *Sonete*, pe de alta, la cea mai limpede expresie a unor cugetări de adâncă filosofie, pentru care nu se găsea până atunci nici o pregătire în literatura noastră."

Scanned with OKEN Scanner

MIHAI EMINESCU — PROZATOR

1. PROZA LITERARĂ EMINESCIANĂ — prezentare generală

Deşi poetul M. Eminescu l-a pus în umbră pe prozator, după cum afirmă T. Vianu în *Arta prozatorilor români*, opere literare cum sunt *Făt-Frumos din lacrimă*, *Sărmanul Dionis*, *Cezara*, *Geniu pustiu* (roman neterminat) „au fost de mai multe ori citite cu interesul de a se vedea cum unele din motivele sau mijloacele lirismului eminescian se prepară, sau se regăsesc în ele, cu interesul adică pe care l-am încerca pătrunzând în laboratorul unui alchimist". Proza lui Eminescu, subliniază criticul, merită citită „pentru ea însăşi", subliniinu-i-se astfel originalitatea, criticul identificând aici „câteva din frumuseţile cele mai de seamă ale artei româneşti de-a povesti", căzând din condeiul poetului, valori noi aflându-şi „începutul drumului lor prin lume". Eminescu este, după Vianu, „un povestitor fantastic, căruia i se impune nu observarea realităţii, ci recompunerea ei viguroasă, grea de semnificaţii adânci". Pentru că, motivează criticul, „Nimeni înaintea lui Eminescu şi nimeni după el n-a reuşit mai bine în acea pictură fantastică a realităţii care aminteşte de arta lui William Blake".

G. Călinescu are meritul de a fi pus în valoare proza eminesciană, în contextul operei poetului, al literaturii române şi universale, aşa cum de altfel consideră şi Mircea Eliade.

Au manifestat rezerve în timp faţă de valorile estetice ale prozei eminesciene G. Ibrăileanu şi E. Lovinescu, considerând proza lui un exerciţiu literar.

Un amplu studiu asupra prozei literare eminesciene realizează Eugen Simion, prefaţând volumul *Proză literară* — în ediţia îngrijită împreună cu Flora Şuteu (Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1964). Studiul se deschide printr-o afirmaţie ce constituie un valoros punct de plecare în înţelegerea atât a eforturilor criticii şi istoriei literare de a recupera adevăratele valori ale prozei eminesciene, cât şi la înţelegerea originalităţii acesteia: „Relieful ei adevărat — vast şi înalt spiritual — a fost prea puţin cunoscut până la apariţia studiilor critice ale lui G. Călinescu după 1932, bogat ilustrate prin fragmente selectate din manuscrise. A ieşit atunci la iveală un prozator surprinzător prin titanismul lui romantic, prin fantezia îndrăzneaţă, asociată reprezentărilor unei naturi meditative, neliniştite, obişnuite a cerceta abisurile şi orizonturile largi ale existenţei. Fundamental lirică, proza lui Eminescu — luată în totalitatea ei — fixează nu numai un peisaj individualizat, inimitabil, ci şi o tipologie diferenţiată prin latura ei de demonsim şi înflăcărare patriotică".

Criticul subliniază faptul că Eminescu a introdus, în literatura română, fantasticul romantic „în formele lui evoluate: acordate unei vibraţii spirituale şi unei viziuni cosmologice, şi tot el fixează fundalul prozei de idei, asociind descripţiei reflexivitatea, dând anecdotei o dimensiune intelectuală, după modelul cunoscut al povestirii romantice, care dezvoltă, în etapele ei succesive, o idee fundamentală, cu adânci implicaţii sociale şi morale". M. Eminescu şi-a depăşit „însă curând modelele, impunând o structură nouă şi un simbol neaşteptat chiar şi acolo unde elementele naraţiunii, în atingere cu izvoare ilustre, nu anunţau mai mult decât un exerciţiu literar".

Scanned with OKEN Scanner

Corespondenţele la Eminescu nu sunt „decât puncte de plecare, coordonate generale, cuprinse şi topite de o fantezie artistică originală".

Literatura romantică universală, prin opera lui Hoffmann, Adalbert von Chamisso, Jean Paul, Novalis, Th. Gautier, E. A. Poe a pus în circulaţie teme şi motive cum sunt: geniul în aspiraţia spre perfecţiune, setea de absolut; demonismul, titanismul; avatarul — metempsihoza; viaţa ca vis; reveria — ca modalitate de împlinire a dorinţei; călătoria spre alte lumi, imagini cosmogonice; dedublarea — motivul umbrei; iubirea pură, serafică, angelică; natura paradisiacă; depăşirea timpului şi spaţiului, demonstrându-se relativitatea existenţei; încercarea de a crea o proprie lume în interiorul sufletului sau a armoniza universul cu eul propriu.

Se poate vorbi de o preocupare timpurie a poetului în ceea ce priveşte romantismul fantastic european, dacă avem în vedere că în anul 1866 (anul debutului) tradusese nuvela *Lanţul de aur* — a scriitorului suedez Onkel Adam, precum şi din opera lui Edgar Poe — *Morella.*

Ca şi marile creaţii poetice, Eminescu va medita în proză asupra existenţei — reale şi fantastice — implicând concepţii filosofice şi ştiinţifice care trimit la Leibniz, Kant, Schopenhauer, la miturile indice, egiptene, elene, la înţelepciunea populară românească.

Proza lui Eminescu se grupează, ca şi poezia, în antume: *Făt-Frumos din lacrimă, Sărmanul Dionis, La aniversară, Cezara* şi postume: *Geniu pustiu* (roman neterminat), *Umbra mea, Avatarii faraonului Tlà, Archeus, Aur, mărire şi amor, La curtea cuconului Vasile Creangă, Părintele Emolache Chisăliţă, Visul unei nopţi de iarnă, Moş Iosif, Iconostas şi fragmentarium, Întâia sărutare, Poveste indică.*

Sugerăm şi unele trăsături ale prozei eminesciene. Astfel, se pote vorbi despre o proză fantastică şi filosofică, de factură reflexivă — *Sărmanul Dionis*, un fantastic erudit — *Avatarii faraonului Tlà* şi *Archeus*; proză romantică cu aspiraţii spre clasicism: *Cezara, La aniversară;* proză de factură sociologică cu alcătuirea unor fiziologii sociale în spiritul literaturii de la 1848: *La curtea cuconului Vasile Creangă, Aur, mărire şi amor, Moş Iosif* ; proză titanică — demonică: *Geniu pustiu*; proză care cultivă fantasticul negru — macabru: *Fragment, Iconostar şi fragmentarium* şi proza care cultivă fabulosul popular în ipostaze romantice: *Făt-Frumos din lacrimă* şi *Poveste indică.*

2. NUVELA *SĂRMANUL DIONIS*

Nuvela a fost citită de M. Eminescu la 1 septembrie 1872, într-o şedinţă a societăţii „Junimea", stârind discuţii aprinse între membrii societăţii surprişi atât de concepţiile filosofice, influenţate de studiile de la Viena, cât şi de structurile narative ale acesteia. Nuvela a fost publicată în „Convorbiri literare", în decembrie 1872 — ianuarie 1873, însoţind, de atunci, poetul în drumul sigur al consacrării sale literare.

Rezumând conţinutul nuvelei, subliniem că, deşi la început de carieră, Eminescu strânge ca într-o uvertură principalele teme şi motive ale creaţiei sale, prevestind pe lângă marea capacitate de pătrundere în lecturile vremii — diverse — şi talentul artistic de care vorbea Titu Maiorescu.

Dionis, un tânăr copist are o stiauţie materială modestă, deşi provine ditr-o familie aristocratică, învăluită în mister. Tatăl său, care a trăit în casa unui bătrân preot, o iubeşte pe fiica acestuia Maria, din dragostea lor născându-se Dionis. Aflând că testamentul aşteptat nu-i este favorabil, tatăl său face un şoc şi moare într-un spital de alienaţi, aşa încât Dionis a fost crescut de mama sa prin mari sacrificii. Dionis moşteneşte de la tatăl său un tablou-portret din tinereţe în care copilul îşi regăsea propriile trăsături, purtând cu acesta dialoguri imaginare, fascinat de albastrul ochilor adânci.

Pasionat de filosofie şi de cărţi vechi, într-o seară ploioasă de toamnă, Dionis încearcă descifrarea unei cărţi bizantine de astrologie pe care o împrumutase de la anticarul Riven. Lectura o face mai mult la lumina lunii, mica lumânarea consumându-se. Surprins de acordurile muzicale ale unui clavir, ce se aud prin fereastra deschisă a casei vecine, vede portretul îmbrăcat în alb al unei tinere fete, o adevărată reverie care însă se cufundă brusc în întuneric.

Scanned with OKEN Scanner

Încercând să descifreze semnul astrologic al cărţii, Dionis se transpune în vremea lui Alexandru cel Bun, sub chipul călugărului Dan, ca elev al dascălului Ruben, de la Academia din Socola. Mărturiseşte dascălului Ruben că are revelaţia de a fi trăit într-o lume modernă sub numele de Dionis. Este încurajat de dascălul său în a continua o asemenea experienţă, o adevărată aventură a cunoaşterii, reuşind să se detaşeze de umbra sa şi, la îndemnul acestuia, pleacă într-o călătorie cosmică, în lună — în afara timpului şi spaţiului — o oră părându-i un veac, prefăcând pământul într-un mărgăritar din salba iubitei sale Maria, fiica boierului Mesteacăn.

Liniştea lor solemnă este tulburată de triunghiul în care se află un ochi de foc, iar deasupra un proverb într-o limbă arabă străveche şi pe care Dan nu va şti să-l descifreze. Încercând dezlegarea proverbului are credinţa şi revelaţia forţei că este însuşi Dumnezeul, stăpânul universului. Gândul profanator îi anulează puterea magică şi-l readuce la condiţia de pământean: „Nefericitule, ce-ai îndrăznit a cugeta? Norocul tău că n-ai pronunţat vorba întreagă!... Rupt ca de un magnet în nemărginire el cădea ca fulgerul, într-o clipă cale de o mie de ani. (...) El se scutură oarecum din somn. (...) Fusese vis visul lui cel atât de aievea sau fusese realitate de soiul vizionar a toată realitatea omenească?" Identifică la fereastră în chipul blond al tinerei fete pe Maria. Emoţia mărturisirii dragostei îl face să cadă într-un leşin adânc; este îngrijit de tutorele Mariei, bunicul care privind portretul tatălui lui Dionis îşi dă seama de descendenţa aristocratică a tânărului.

Căsătoria simbolizează împlinirea în plan uman prin dragoste.

Finalul nuvelei, ca dealtfel şi începutul, proiectează ipotezele unei gândiri filosofice: „...şi tot astfel, dacă închid un ochi, văd mâna mea mai mică decât cu amândoi. De aş avè trèi ochi, aş vedè-o şi mai mare, şi cu cât mai mulţi ochi aş avè, cu atâta lucrurile toate dimprejurul meu ar părè mai mari.

Cu toate astea, născut cu mii de ochi, în mijlocul unor arătări colosale, ele toate, în raport cu mine păstrându-şi proporţiunea, nu mi-ar părè nici mari, nici mai mici de cum îmi par azi." (...)

„... În faptă lumea-i visul sufletului nostru. Nu există nici timp, nici spaţiu — ele sunt numai în sufletul nostru. Trecut şi viitor e în sufletul meu, cu pădurea într-un sâmbure de ghindă, în infinitul asemene, ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă. Dacă am aflat misterul prin care să ne punem în legătură cu aceste două ordini de lucruri, care sunt ascunse în noi, mister pe care l-au posedat poate magii egipteni şi asirieni, atuncea, în adâncurile sufletului coborându-ne, am putè trăi aievea în trecut şi am putè locui lumea stelelor şi a soarelui. Păcat că ştiinţa necromanţiei şi acea a astrologiei s- au pierdut — cine ştie câte mistere ne-ar fi descoperit în această privinţă! Dacă lumea este un vis — de ce n-am putè să coordonăm şirul fenomenelor sale cum voim noi?" (...).

„Două vorbe conclusive. Cine este omul adevărat al acestor întâmplări: Dan, ori Dionis? Mulţi din lectorii noştri vor fi căutat cheia întâmplărilor lui în lucrurile ce-l încunjurau; ei vor fi găsit elementele constitutive a vieţii lui sufleteşti în realitate: Ruben e Riven; umbra din părete, care joacă un rol atât de mare, e portretul cu ochi albaştri: cu dispariţiunea acestuia dispare ceea ce veţi fi îndemnaţi a numi o idee fixă; a fi ghicit sensul întâmplărilor lui, reducându-le la simple vise a unei imaginaţii bolnave.

Fost-au vis sau nu, asta-i întrebarea. Nu cumva îndărătul culiselor vieţei e un regizor, a cărui existenţă n-o putem explica? Nu cumva suntem asemenea acelor figuranţi, cari voind a reprezenta o armată mare trec pe scenă, încunjură fondalul şi reapar iarăşi? Nu este oare omenirea istoriei asemenea unei astfel de armate, ce dispare într-o companie veche spre a reapărè în una nouă, armată mare pentru individul constituit în spectator, dar acelaşi număr mărginit pentru regizor. Nu sunt aceiaşi actorii, deşi piesele sunt altele? E drept că după fondal nu suntem în stare a vedè. Şi nu s-ar putè ca cineva, trăind, să aibe momente de-o luciditate retrospectivă, cari să ni se pară ca reminiscenţele unui om ce de mult nu mai este?

Nu ezităm de-a cita câteva pasage dintr-o epistolă a lui Théophille Gautier, care colorează oarecum ideea aceasta: Nu totdeauna suntem din ţara ce ne-a văzut născând şi de aceea cântăm

Scanned with OKEN Scanner

adevărata noastră patrie. Acei care sunt făcuţi în felul acesta se simt ca exilaţi în oraşul lor, străini lângă căminul lor şi munciţi de-o nostalgie inversă... Ar fi uşor a însemna nu numai ţara, dar chiar şi secolul în care ar fi trebuit să se petreacă existenţa lor cea adevărată... Îmi pare c-am trăit odată în Orient, şi când în vremea carnavalului mă deghizez cu vreun caftan, cred a relua adevăratele mele veşminte. Am fost întotdeauna surprins că nu pricep curent limba arabă. Trebuie s-o fi uitat".

Se identifică aici mai ales ideile din poezia *Glossă*.

Notabile sunt în nuvelă alternarea planurilor reale cu cele fantastice — descrierile străzilor, a cafenelelor din Iaşi — a pământului, a spaţiului lunar; arta portretului, cu adâncimea morală şi expresivitatea-i caracteristică.

Iată portretul lui Dionis: „Faţa era de acea dulceaţă vânătă, albă ca şi marmura în umbră, cam trasă fără a fi uscată, şi ochii tăiaţi în forma migdalei erau de acea intensivă voluptate pe care o are catifeaua neagră". Şi mai departe: „Ridicându-şi căciula cea miţoasă, vedem o frunte atât de netedă, albă, corect boltită, care coincide pe deplin cu faţa într-adevăr plăcută a tânărului meu. Părul numai cam prea lung, curgea în viţe până pe spate, dar uscăciunea neagră şi sălbatecă a părului contrasta plăcut cu faţa fină, dulce şi copilărească a băietanului". Pictorul expresiunii, remarcă T. Vianu, „coboară în adâncimile psihologice ale eroului său, unde găseşte aplecarea spre voluptate intensă, unită cu inocenţa copilărească".

Visător inadaptabil, Dionis-Dan este adeptul metempsihozei, de la Ruben a deprins ştiinţa de a citi în zodii, de a descifra formele sacre. Dedublarea, motivul umbrei (ca la *Peter Schlemihl* de Chamisso), al dragostei împlinite.

Peisajul cosmic este tulburător, cu flori parfumate, arbori semeţi, lacuri transparente:

„Insulele se înălţau cu scorburi de tămâie şi cu prund de ambră. Dumbravele lor întunecoase de pe maluri se zugrăveau în fundul râului, cât părea că din una şi aceeaşi rădădină un rai se înalţă în lumina zorilor, altul s-adânceşte în fundul apei. Şiruri de cireşi scutură grei omătul trandafiriu al înflorirei lor bogate, pe care vântul îl grămădeşte în troiene; flori cântau în aer cu frunze îngreuite de gândaci ca pietre scumpe şi murmurul lor împletea lumea de un cutremur voluptos. Greierii răguşiţi cântau ca orologii aruncate în iarbă, iar păinjenii de smarald au ţesut de pe-o insulă până la malul opus un pod de pânză diamantică, ce stecleşte vioriu şi transparent, încât a lunelor raze pătrunzând prin el, înverzeşte râul cu miile lui unde. Cu corpul nalt, mlădiet, albă ca argintul noaptea, trece Maria, peste acel pod împletindu-şi părul, a cărui aur se strecură prin mânuţele-i de ceară. Prin hainele-i argintoase îi traspar membrele-i uşoare; picioarele-i de omăt abia atingeau podul... Sau adesea, aşezaţi într-o luntre de cedru, coborau pe ascultătoarele valuri ale fluviului. El îşi rezima fruntea încununată cu flori albastre de genunchiul ei, iar pe umărul ei cânta o pasăre măiastră".

Remarcabilă, folosind ironia romantică, este şi descrierea pământului:

„El îşi luă calea iar spre pământ. Aproape de pământ el şezu pe coastele unui nour negru şi se uită lung şi cugetător pentru ultima oară asupra pământului. Luă cartea lui Zoroastru, deschise unele file şi începu a citi judeţul pământului, şi fiecare literă era un an, fiecare şir un secol de adevăr. Era ceva înfricoşat câte crime au putut să se petreacă pe acest atom atât de mic în nemărginirea lumei, pe acest bulgăre negru şi neînsemnat ce se numeşte pământ. Fărâmăturile acelui bulgăre se numesc imperii, infuzorii abia văzuţi de ochii lumei se numesc împăraţi, şi milioane de alte infuzorii joacă, în acest vis confuz pe supuşii... El îşi întinse mâna asupra pământului. El se contrase din ce în ce mai mult şi iute, până ce deveni, împreună cu sfera ce-l încungiură, mic ca un mărgăritar albastru stropit cu stropi de aur şi cu-n mez negru".

Comentând valorile nuvelei ca densitate de idei filosofice, G. Călinescu atrage atenţia asupra faptului că prin iluzivitatea lumii, Eminescu „înţelegea modul nostru finit şi succesiv de a percepe Universul, care în Dumnezeu există sub speţa eternului. Ceea ce este panteism.

Eminescu era — continuă criticul — „construind această lume monadologică acordată printr-o armonie prestabilită, direct sub imperiul lui Leibniz, pe care, în 1876, îl cita într-un proiect de scrisoare către ministrul instrucţiei":

Scanned with OKEN Scanner

«În împrejurările [acestea] şcoalele din judeţul Vaslui, sunt cele mai bune posibile, precum lumea lui Leibniz, cu toată mizeria şi nimicia ei vădită, este cea mai bună lume posibilă, căci posibilitate şi existenţă sunt identice, şi aceea ce e posibil există». Demonstrând mai multe influenţe filosofice, inclusiv, ale lui Kant, G. Călinescu consideră însă că: *„în Schopenhauer* se găsesc toate materialele de construcţie pentru *Sărmanul Dionis*. Astfel, imaginea «armoniei prestabilite». (...) „Aşadar, în visul cel mare al vieţii obiective, fiecare figurăm reciproc în visurile altora, şi visăm fiecare ceea ce convine propriei noastre orientări metafizice, printr-o adevărată armonie prestabilită. Şi Schopenhauer introduce şi factorul care la Eminescu se cheamă Dumnezeu, susţinând că există în fond un singur vis grandios al Fiinţei lumii, la care coparticipă în visare, toate persoanele, înţelege archeii, constituind schema universului".

Sărmanul Dionis este şi o nuvelă faustiană, afirmă G. Călinescu „fiindcă eroul recurge la o operaţie magică, întorcând filele astrologiei din şapte în şapte pagini (simbol numeric al facerii), spre a sili Divinitatea să-i deschidă porţile Absolutului".

G. Călinescu atrage atenţia că Eminescu „strânsese informaţii proprii, peste ceea ce se găsea oriunde în cărţile de istorie a gândirii".

Prin receptarea motivelor romantice ale fantasticului european, Eminescu conferă substanţă filosofică nuvelei sale, depăşind ipostazele de decor şi, prin peisaje şi personaje, excepţionale, prin episoade excepţionale, anticipează marea dramă a cunoaşterii, limitele peste care omul nu poate trece, aventura intelectuală fiind splendid potenţată de epitetul *sărman*. Deschide drumul prozei fantastice ce va fi cultivată de Gala Galaction, Vasile Voiculescu, Mircea Eliade.

Subliniem expresivitatea limbii, imaginile vizuale, auditive, olfactive, îmbinate într-o desăvârşită armonie, de grandios, unice prin puritatea în care se proiectează personalitatea umană, în permanenta încercare de depăşire, spre o cunoaştere deplină, dar şi a unei armonii prin dragoste.

3. MIHAI EMINESCU — PUBLICIST

În contextul creaţiei eminesciene se remarcă publicistica sa care depăşeşte un număr de 3000 articole pe diferite teme, îndeosebi politice, sociologice, literare, despre teatru, învăţământ, publicate în reviste şi ziare ale vremii: „Albina", „Familia", „Federaţiunea" (din Pesta), „Convorbiri literare", „Curierul de Iaşi". D. Vatamaniuc grupează publicistica în: publicistică politică, culturală, polemică, precum şi alte aspecte. „Eminescu — afirmă D. Vatamaniuc — este un intelectual cu o pregătire filosofică, istorică şi culturală temeinică în 1870, când se hotărăşte să intre în gazetărie, cum se desprinde din manuscrisele sale, şi cu un orizont larg asupra presei româneşti şi străine din vremea sa". Istoricul literar remarcă faptul că din analiza publicisticii eminesciene pe anii 1876—1877, poetul pune „la contribuţie şi citează aproape o sută de publicaţii româneşti". Citează, de asemenea, aproape o sută de publicaţii străine, traducând un număr impresionant de texte, mai ales din germană, pe care le integrează în comentariile sale din presă.

Deşi exegeţii operei lui Eminescu, afirmă D. Vatamaniuc, insistă asupra organicităţii operei poetului în sensul că teme, idei şi imagini trec din poezie în proză şi în teatru, se poate vorbi şi de „circuitul dinspre publicistică spre celelalte domenii al creaţiei sale".

În a treia perioadă a activităţii sale, cea de la „Timpul", şi mai ales între februarie 1880 şi decembrie 1881, activitatea sa publicistică cunoaşte o largă, desfăşurare, fiind recunoscută verva erudiţia, însufleţirea patriotică, rămânând „o prezenţă permanentă în conştiinţa posterităţii" (D. Vatamaniuc, *Publicistica lui Eminescu*, Ed. Junimea, Iaşi, 1985).

Iată câteva titluri din articolele politice: *Bătrânii şi tinerii, Independenţa română, Din abecedarul economic, Religia, Trecutul partidelor noastre;* din scrierile pedagogice: *Cultură şi ştiinţă, Carte pedagogică, Liceul din Suceava* etc.

Citâm, spre exemplificare, un fragment din articolul *Bătrânii şi tinerii*, publicat la 14 decembrie 1877 în „Timpul":

Scanned with OKEN Scanner

„Cu greu pricepe o minte de rând că nu este în lumea aceasta nici-o stare de lucruri şi nici un adevăr social veşnic. Precum viaţa consistă din mişcare, aşa şi adevărul social, oglinda realităţii, este de-a pururea în mişcare. Ceea ce azi e adevărat, mâne e îndoielnic, şi pe roata acestei lumi nu suie şi coboară numai sorţile omeneşti, ci şi ideile. În această curgere obştească a împrejurărilor şi a oamenilor stă locului numai asta, adecă ciudat lucru, nu ceea ce e'n folosul oamenilor, ci ceea ce este spre petrecerea lor.

Cetim azi cu plăcere versurile bătrânului Homer, cu care petreceau odată neamurile de ciobani din Grecia, în imnele din Rig-Veda, pe care păstorii Indiei le îndreptau luminii şi puterilor naturii, pentru a le lăuda şi a cere de la dânsele iarba şi turme de vite. Tot aşa privim cu plăcere plăsmuirile celui mai mare poet pe care l-a purtat pământul nostru, plăsmuirile lui Shakesperare, şi ne bucurăm de frumuseţea lor atâta, ba poate mai mult încă decât contemporanii lui, şi tot astfel privim statuile lui Phidias şI ale lui Praxiteles, icoanele lui Rafael, şi ascultăm muzica lui Palestrina. Tot astfel ne bucură portretul pe care-l face Grigore Ureche, vornicul, lui Ştefan Voievod cel Mare, încât simţim şi azi plăcerea cetind ce vrednic şi cu virtute Român a fost Măria Sa.

Dar nu tot astfel sunt gândirile care ating folosul oamenilor, bunul lor traiu şi petrecerea lor unul lângă altul fără a se prigoni şi fără a-şi amărî viaţa ei în de ei".

4. MIHAI EMINESCU — DRAMATURG

Odată cu apariţia volumul VIII din *Opere* de Mihai Eminescu, ediţie coordonată şi prefaţată de Petru Creţia (Ed. Academiei, 1988) şi a volumului *Teatrul lui Eminescu,* tot sub îngrijirea neobositului Petru Creţia (Ed. Eminescu, 1990), a fost pusă la dispoziţia publicului şi acest domeniu de activitate literară a marelui poet.

Permanent pasionat de domeniul dramaturgiei româneşti şi nu numai, Eminescu a participat în tinereţe la turneele trupelor teatrale şi a publicat numeroase cronici dramatice, mai ales în ziarul „Timpul", a încercat să traducă opere dramatice şi a întocmit, fireşte, proiecte de dramaturgie originală, care, chiar dacă nu au fost finalizate, dau totuşi măsura talentului eminescian şi în acest domeniu al literaturii.

Încă din 1870, M. Eminescu a publicat în „Familia" un articol interesant despre *Repertoriul nostru teatral.*

Preocupat de mitul etnogenezei şi de realizarea unei mitologii a istoriei naţionale, Mircea Vulcănescu în *Dimensiunea românească a existenţei,* îl include pe Eminescu alături de Lucian Blaga, Vasile Pârvan şi Nae Ionescu — cărturari ce susţin ideile tracismului: „Revolta fondului nostru trac: autohtonismul: Eminescu, Blaga, Pârvan, Nae Ionescu".

Considerate finite (publicate însă postum) sunt: drama *Amor pierdut — viaţă pierdută* şi tabloul dramatic (în trei variante) *Mureşanu.*

Alexandru Piru subliniază în recentul său studiu *Eminescu azi* (Ed. Mondero, Bucureşti, 1993) meritul lui G. Călinescu de a fi avut „cel dintâi ideea să grupeaze şi să concentreze toate aceste texte în jurul unui nucleu indicat de cele mai multe ori de autor.

Noii editori, aşezând la un loc variantele şi urmărind coerenţa, logica desfăşurării faptelor, textele aferente, obţin în acest fel suita cea mai plauzibilă pe care Eminescu a imaginat-o cât timp s-a gândit şi a stăruit asupra ei".

Prima încercare dramatică datează din 1868—1869, cu *Mira,* „după numele personajului care-l obseda acum pe Eminescu şi care se poate apropia de *Miradoniz* dintr-un poem datat 1872, unde e desemnată ca un spirit al lumii, Weltgeist" (Al. Piru). Sunt transparente modelele din Schiller — *Don Carlos,* din Shakespeare — *Romeo şi Julieta,* Goethe — *Torquato Tasso* etc. Se reţin şi alte proiecte nerealizate: *Petru Rareş, Ştefan cel tânăr, Cei din urmă Muşatini, Elfrida* sau *Regina şi Cavalerul* (care ar putea fi o traducere), *Călugărul şi chipul* — este ultima parte, dramatizată, a poemului *Fecioru de împărat fără stea* sau *Povestea magului călător prin stele.* O „importantă deosebită pentru filosofia istoriei inclusă în ea — subliniază Piru — se dă dramei *Decebal*".

Scanned with OKEN Scanner

Este interesant de ştiut că M. Eminescu a întocmit prin anul 1876 un proiect pentru un *Dodecameron dramatic*, „o suită de piese spusă în douăsprezece zile (câte una pe zi), reluat cu modificări din istoria Moldovei, de la întemeiere până la Alexandru Lăpuşneanu". Din acest proiect va realiza *Petru Rareş* şi *Ştefan cel tânăr*, iar din 1876 va scrie *Gruie Sânger* şi *Bogdan-Dragoş*, iar în 1879—1881 —, *Alexandru Lăpuşneanu* (neterminată), care ar fi trebuit să încheie *Dodecameronul*.

Istoria literară menţionează unele încercări izolate cum sunt un monolog din tinereţe *Casiodor*, proiecte pentru o comedie de caractere (unele fragmente sau numai lista personajelor): *Infamia*, *Cruzimea şi disperarea* sau *Peştera neagră* şi *căţuile proaste* sau *Elvira în disperarea amorului cu un rege buf*, *Judeţul împăratului*, *Judeţul lui Vodă*, *Gogu tatii*, *La gura sobei*, *Cenuşotcă*.

Este interesant de menţionat faptul că M. Eminescu este preocupat de a traduce dramaturgie din literatura universală, menţionând pe Schiller, Lessing, Goethe, Emile Augier, Shakespeare etc.

Atât în încercările originale, cât şi în traducere, se simte talentul eminescian, după cum afirmă Petru Creţia în comentariul său asupra lui *Alexandru Lăpuşneanu*: „Ar mai fi de spus o vorbă despre verb. Este cel din vremea *Scrisorilor*, perfect în ritm şi în rimă, nelăsând nici un rest între expresie şi fond, cu o aşezare a cezurilor care pune în evidenţă toate cuvintele cheie, ca atare variat în cadenţe, supus gândului, iradiind forţă şi libertate. Teatrul nostru n-ar fi avut un octosilab mai bun". Cel care vorbea despre frumuseţea Ofeliei în *Sărmanul Dionis* şi susţinea traducerea teatrului universal „este înainte de toate trebuinţă ca să traducem clasicii străini. Să începem cu Shakespeare" — realizează prin drama (neterminată) *Decebal*, sinteza durerii unui neam întreg, în măreţia-i desnădăjduită dată de dramaticul destin, cu o desăvârşită artă dramatică susţinută de lirismul neegalabil, dovedindu-se şi de data aceasta un mare mânuitor de gânduri şi de limbă românească.

DECEBAL

Face parte din opera dramatică eminesciană; operă rămasă în proiecte. Cea mai împlinită, *Decebal*, reprezintă nu atât un preconcept dacizant asupra istoriei naţionale ci, mai ales, „un personaj uluitor de o măreţie imperială care nu este, cum ar putea să pară, expresia unei megalomanii, ci rezultatul psihologic al gravei vulnerări pe care popoarele mai mici o au de îndurat când se abate peste ele vântul aspru al istoriei" (Petru Creţia). M. Eminescu a ales pentru dramaturgia sa şi alte simboluri ale istoriei naţionale: Bogdan Dragoş, Alexandru Lăpuşneanu, Andrei Mureşanu.

În opera sa se regăsesc momente istorice cruciale şi personaje care au dat măreţie istoriei: Decebal, Mircea cel Bătrân, Ştefan cel Mare, Andrei Mureşanu. Inaugurând teatrul poetic, de idei, Eminescu ar fi continuat, mai ales tradiţia teatrului istoric, întemeiat de B. P. Hasdeu cu *Răzvan şi Vidra*, V. Alecsandri cu *Despot Vodă* —, prin *Decebal* — în 1873, *Bogdan Dragoş* — 1879, *Alexandru Lăpuşneanu* — 1880. Drama proiectată în cinci părţi, are următoarele personaje: Decebal — regele Daciei; Boris — principe dac; Dochia — nepoata fostului rege Diurpaneu; Traian — împăratul Romei; Login — legat roman; Iaromir — principe iazig; Pater Celsus — un roman la curtea lui Decebal; glasul făurarilor de arme; un paj şi curteni.

Titlurile celor cinci părţi sunt semnificative. Partea I-a: *Pacea pământului vine s-o ceară* — dialog între împăratul Romei şi Celsus, în care se vorbeşte şi despre Decebal, despre Dacia.

Partea a II-a — *Împăratul singur* — prilejuieşte posibilitatea unei meditaţii asupra soartei Romei, istoriei, condiţiei împărăţirii „Ca o poveste să-mi aud viaţa, / Ca pe un mit eu să mă văd pe mine: «A fost odată-n lume-un Împărat / Şi a făcut aşa ş-aşa, ş-apoi... / Apoi va fi murit...»".

Partea a III-a — *Înfruntarea* care începe cu un prolog — Cântec al făurarilor de arme, cântec care sugerează o mare forţă şi elan, subjugate unei puteri ascunse — şi care se regăseşte şi în finalul dramei ca un laitmotiv.

Folosind monologul şi dialogul, specific genului, Eminescu îl caracterizează pe Decebal, punând în evidenţă conflictul, războaiele purtate cu romanii; situaţiile limită; înfrăţirea cu natura: „O codri, codri, vă mişcaţi cu mine, / Munţi mari de piatră, fiţi-mi gânduri, / Purtaţi, stânci albe, armiile de cremeni, / Merge-ţi naintea mea... a regelui. / Să văd apropiindu-se pământul, / [Venind] cu munţii şi cu codrii [lui] / Şi stând pe loc naintea Romei vechi...".

Scanned with OKEN Scanner

Decebal este caracterizat de către Boris, de către Iaromir şi se autocaracterizează: „Ştii tu ce sunt acei pe care-i aperi, / Acei romani?... Ei sunt tiranii lumii... / Da! Ca amici vă leagă-ntâi de ei / Spre a vă bate apoi cu vergi de fier...". Se face o comparaţie între vitejia poporului roman în fapta căruia este eternitatea, între Împărat şi Decebal: „În multe-ţi seamănă el ţie, Decebal, / Ca tine ridicat fu din popor, / Ca tine-n fruntea armiei fu pus..." Îl avertizează pe trimisul roman, prin cuvinte pline de tâlc: „Nu-ntoarce sufletu-mi cu susu-n jos / Şi nu stârni mânia mea ascunsă. / Nu sunt supusul lor... nu voi să fiu! / Dac-am jurat, ce-ţi pasă c-am jurat?". Se evocă vitejia: „ai Romei vulturi i-am avut în mână", lupta cu Domiţian care s-a speriat de „zmeii Daciei". Refuză gândul morţii şi crede a avea o sută de vieţi. Indicaţiile din scena a IV-a — Alarmă, bucium de război, zgomot — Decebal iese şi reintră cu toată curtea şi s-aşează pe tron — sunt elocvente pentru a marca starea de agitaţie a lui Decebal: „Pe cai, pe cai! Războiul este gata, / Puneţi pe Dunăre un jug de lemn / Ca să mugească ca şi taurii noştri / Acea bătrână şi-ndrăzneaţă mare / Ce curge între noi şi-ntre romani".

Dochia, îngrijorată de soarta ţării şi a regelui, rosteşte: „Toţi sunt nebuni de furie, o, Doamne! / Şi nici un ochi nu vede clar aici. / O, ţara mea! O, Dacie! Unde mergi?". Vorbele grave pe care le rosteşte Decebal pe acelaşi cântec al făurarilor de arme care se aude de-afară, sunt zguduitoare şi au valoare de oracol: „Da, da... Imperiul... El cade şi universu-i liber — liber!". Răspunde în admiraţie Boris: „Da, da! acesta e răspunsul Daciei / Îmi vine să-ţi sărut piciorul, rege / Ce mare eşti — nemărginit de mare! / Nu pot cuprinde nici mărirea ta".

În confruntarea cu Decebal, Iaromir recunoaşte vitejia regelui Daciei: *Decebal*, în timp ce Iaromir intră (scene a II-a): „Deşi duşman, îţi zic: Bine-ai venit! / Eu duşmanii mei nu-i urăsc... îi bat, / Dară învinşi — eu îi iubesc, principe! / Nu crede că dorinţe oarbe-n mine / Dorinţi de glorie-mi prescriu pasul: O ţintă am... şi l-a ei împlinire / Pe-amici îi chem... pe inamici izbesc... / . Am pronunţat o vorbă mare... Cadă! *Iaromir*: „Da, Decebal... ca tine-aş zice eu... / Se poate însă?... Un obicei / Vechi şi [cu] minte îl au corăbierii... / Ei nu se-ndreaptă decât după steaua / Care pe cer etern stă la un loc / Tu eşti o stea... dacă te mişti... nu stai... / Eternă însă pe cerul Omenimei / Pare a fi o singură... a Romei... / Tu nu ştii ce voieşti... eşti ocenul. / Dorinţi fără de margini îl îngân, / Răcnind înalţă braţele-i spumate, / De nori s-anină-n / bolta lumii bate / Sălbaticu! Van fulgere de foc / Apără cerul... el încredinţatu-i / Că bolta cea albastră e palatu- i, / Cu-asalt el vrea s-o ia... ca pe-o cetate. / Rănit de fulgere el se-nconvoaie / Şi vijelia-l reîmpinge-n patu-i, / Apoi adoarme — adânc, copilărosul / Titan... un cer în fundu-i se îndoaie / Tot ce-a dorit visează c- are: / Tărie, stele... luna drept coroană. / Dormind murmură, murmurând tresare... / Şi când, trezit, el vede iar că cerul / La locu-i stă, cum că nimic nu are / Din sfânta-i înălţime... el turbează / Din nou... Astfel sânteţi şi voi, o daci! / Ştiţi voi ce vreţi: să coborâţi vreţi cerul / Spre a-l amesteca în visul vostru. / Noi ducem nava poporului nostru, / Oricâtuşi marea s-ar nălţa în sus / După o stea ce printre nori pătrunde, / După o stea c[e]-etern rămâne-n loc". În următoarea replică a lui Decebal se poate identifica ideea de sacrificiu, concepţia despre războiul drept şi nedrept, idei ce se regăsesc şi în *Scrisoarea III* (confruntarea dintre Mircea şi Baiazid). *Decebal*: Tu ai găsit-o, vorba ce ne-nseamnă: / Furtuna, da! Oceanul! Vijelia... / Astăzi o lume-n fundul ei visează / Şi stele poartă pe oglinda-i creaţă. / Dar mâini ea, falnică, cumplit turbează, / Se mişcă lumea ei negru măreaţă, / Pe-ale ei mii şi mii de nalte braţe / Ducând pieire, ţării înmormântează... / Azi un diluviu, mâine-o murmuire, / O armonie care capăt n-are, / Astfel e-a ei întunecată fire, / Astfel e sufletu-n antica mare. / Ce-i pasă ce simţiri o să vă-nspire, / Indiferenta... solidară... mare! / Astfel sunt dacii: luptă... şi-apoi pier! *Iaromir*: Şi noi vrem luptă, dară nu pieire / Şi, dacă cerul soarta o constelă / Asupra-unui popor, nu-l tulburăm". Decebal caracterizează Roma şi romanii (versurile au fost date mai sus), trecând ameninţător, hotărât prin întreagă istorie, dovedindu-şi superioritatea răzvrătirii sale şi conturându-şi din ce în ce mai bine personalitatea de erou, tragic: „Ce [le e] lor înţelepciune, suflet? / La ei chiar însăşi ele sunt prostii / Şi piedici sunt în drumul de mărire. / De le găsesc în inamic [î]l scuipă". Ameninţarea şi crunta previziune, asemenea unui oracol, se rosteşte sentenţios: *Iaromir*: „Orbire, da, orbire vede! / O, Decebal, de-ai ştii cum se tratează / La Roma tot războiul dintre noi! / Copilării le sunt! Astfel privesc. / Curând ţi-a veni ţie un legat... / Ţi-a cere simplu să ne dai napoi / Tot ce-ai luat, să ne despăgubeşti. / Sau [tot] atât de simplu îţi vor spune / C-ai încetat de-a fi al Daciei rege. / Te-i mânia,

Scanned with OKEN Scanner

tu vei striga... legatul / Doar va zâmbi la toat-a [ta] mânie. / [Î]ţi va lăsa trei zile, trei întregi şi grele, / Va apărea nepăsător şi rece /, Va ţine toga învârtită-n mână / Şi te-a-ntreba iar: Pace ori război?" Pentru că „Asupra soartei lumii nu se-mbie: / Ea e menită de a fi supusă". Decebal hotărât şi ameninţător: „Taci, admirarea ta e o turbare, / Nu sunt dator să cruţ turbarea ta. / Tu uiţi cui îi vorbeşti... lui Decebal, / Al Romei inamic neîmpăcat. / Nu fă să uit ce eu respect în tine: / Pe prinsul...nu... pe oaspetele meu".

În partea a IV-a, *Blestemul şi căderea*, prin indicaţiile scenice date se sugerează marea dramă! — Decebal — între flăcări luminoase. Fund în dreapta, grup de oameni în zale, luminaţi de aruncăturile razelor. În mijlocul lor, mai nalt, în poziţie nobilă, Traian. Opunând pe cei doi, prin rosturi dramatice, Decebal nu pare un învins. Astfel el aruncă un blestem zguduitor asupra Împăratului şi istoriei tragice de care a avut parte. *Decebal*: „Zeci de secoli vă urcarăţi, zeci de secoli să cădeţi, / Viaţa voastră să nu fie decât o lungă cădere! / Cum aţi omorât voi un popor, astfel să muriţi şi voi". Continuând apoi, dialogând himeric cu Traian, în afara vreunei împrejurări anume Decebal întrebă şi se întrebă: „Credeţi voi / Că va dura în veci puterea voastră? / Nu, pe cât v-aţi suit veţi şi cădea". Evocând apoi ipoteza învinsului şi acuzând lipsa dreptului de a „subjuga lumea", Decebal încheie prin a se întreba — „Voi oameni nu sunteţi, zei nu sunteţi, / Ce sunteţi dar? Nici una nu, nici alta. / Cum v-arogaţi dar dreptul de-a supune? / Cum vreţi ca oameni să se plece vouă?". Prin vocea Împăratului se construieşte în antiteză cele două personalităţi, rostirea fixând atât trăsăturile de caracter ale lui Decebal, cât mai ales ale poporului lui Decebal. *Vocea Împăratului*: „Dreptatea noastră e puterea noastră, / Cu ea deodată vom cădea şi noi" / Voi sunteţi tineri chiar la bătrâneţe, / Iar noi în lume ne năştem bătrâni, / Voi vă [î]nchipuiţi că lumea este / A voastră, însă noi — noi o luăm / Ceea ce doriţi, visaţi, voiţi-avem. / Ah, neputinţa cea copilărească / Din voi vorbeşte, tinere popoare... (...) Şi-aveţi atâtea lacrimi voi în suflet, / În inimă comoară de dureri. / Voi cereţi vieţii ce nu poate da... / De-aceea disperări la neîmplinire. / Nimic nu-i cerem noi — şi ne dă tot. / Suntem poeţi ca grecii, ca persanii, / Purtaţi în gură dreptul binele, / Noi, noi îl facem acest bun şi drept. / Nu vorbe mari, nu cântece adânci / Care [s-arate] ce cuprins conţin / Dreptul şi legea, obiceiul, bunul / Romanul nu ştie să [se-] exprime / ca un elin... dar, pune-l să decidă / Şi va decide drept, fără să ştie / De ce. / Voi căutaţi adevărul, noi puterea, / Căutaţi să-nvingeţi lumea... am învins-o. / Tot ce doriţi voi noi am şi făcut...".

Se pot descifra în această rostire cu valoare de sentinţă adevăruri istorice, morale, dimensiuni umane de identificare, fundamentale: „Noi n-am dorit nimic, ci am lucrat. / Trebuie să fie un punct stabil în lume / De nu vrei ca popor peste popor / Să se împingă în veşnic crud război. / De vom cădea eu nu zic: «Vai de Roma!» Ci-o spun cu gura mare: «Vai de cei / Ce-or răsturna-o — vai de lumea toată!». Cu valoare eternă, adevărurile rostite de Împăratul Traian întruchipează realismul său istoric, viziunea, hotărârea, spiritul de vitejie, măreţia morală şi istorică pentru ceea ce reprezintă el şi poporul său, pentru viziune şi demnitate. De fapt, după această rostire se spune în indicaţiile scenice „Se face întuneric şi tăcere, apoi într-o lumină de amurg Dochia va rosti ca într-un bocet": „Deasupra / Giulgiului tău spânzur-o coroană, / Deasupra morţii tale o istorie, / Istoria Daciei viitoare scumpe... Din astă noapte, tu ai dispărut... / Şi eu ţi-am [dat] a morţii noapte, eu... / Ce te iubesc, ce îngenunchi, ce mor. / Ah, tu! eu te gândeam că eşti de fier, / Gândeam că moartea nu te poate-atinge... / Tu ai murit — ah, cine n-o să moară!" *Traian* nesuportând rostirea, replică: „Luaţi-o de aici, luaţi-o iute!" *Dochia* însă continuă: „Stinge-te dar, tu, vis al gloriei mele, / Stinge-te, Dacie — lumină, stinge-te! / Pare că cerul e-un palat de cezar, / Tăcut, pustiu, prin care-un valet trece... / E ca şi când ar fi murit ceva / În univers — pare că Dumnezeu / E mort. / Coboară-asupra lui, eternitate, / Cobori cu pacea ta şi-asupra mea".

Dochia reprezentând simbolul etnogenezei se autocaracterizează, prin puţine intervenţii, dar definitorii, unele ca şi cele arătate mai sus, având valori de sentinţă, gnomice, de concluzii. Prin comparaţii şi hiperbole, prin metafore, Eminescu, pune în gura Dochiei concepţia lui despre măndria eroismului, credinţa în şansa unei strălucite deveniri a poporului său. Moartea universului, a lui Dumnezeu, la dispariţia lui Decebal nu poate sugera decât ideea tragediilor greceşti şi cele ale lui Shakespeare în ceea ce se cheamă fatalitate, soartă.

Scanned with OKEN Scanner

Punând în antiteză cuvintele Dochiei din (Înfruntarea): „Eu simt în mine glasul, / Lumina, sufletul, durerea mării", vorbe care încheie actul III, cu imensitatea naturii cosmice — prin metafora mării — şi moartea universului, comparabile cu stingerea oricăror năzuinţe, a visurilor — prin moartea regelui — rămâne în urmă o linişte a morţii, un bocet continuu.

Mai afectuoasă faţă de Decebal, Dochia, urma să simbolizeze, conform însemnărilor eminesciene — *stânca împietrită*, neputând să se despartă de pământul ei. Urmărirea personalităţii lui Decebal, în confruntarea sau antiteza cu Iaromir şi Împăratul Traian concentrează, în esenţă, capacitatea artistică a poetului. Sobrietatea, lipsa fastului, a mulţimii personajelor determină concentrarea spre intriga şi punctul culminant ce se identifică aproape în fiecare din părţile puse în valoare de Petru Creţia (prin ediţia îngrijită şi care a văzut lumina tiparului în 1990).

Şi, în sfârşit, partea a V-a — *Actul din urmă*, act din care s-a păstrat un lung monolog a lui Decebal, monolog ce-l aşează lângă legendarul rege Lear, şi el un învins al soartei, este la fel de sugestiv.

Hamletiana întrebare „A fi sau a nu fi" deschide rostirea lui Decebal, de data aceasta, un Decebal învins, în antiteză cu rostirile din primele părţi: „Sunt eu ori nu mai sunt eu e-ntrebarea?"

Prin această întrebare, şi întreg monologul, se poate vorbi de o reîntrupare a lui Decebal pentru a rosti cuvinte amare şi ciudate. Astfel, Eminescu opune personajului din primele părţi — văzut ca un leu, zimbru, imperial, revoltat şi stăpânit de măreţi, un personaj însingurat, pierdut, fără soartă şi ale cărui gânduri au ceva straniu în ele. Se vede albit, zbârcit, sărac, necunoscut, pe jumătate mort, aproape nebun. Replica capătă dramatism, prin reconsiderarea caracterelor Romei, puternice, din capitolele precedente: „Ş-acel bătrân a cărui umbră albă / O văd colo-n metal... să fiu chiar eu?... / Să fie Decebal, duşmanul Romei?... / Să fie acelaşi care-a fost şi ieri?..."

Şi, apoi, o succintă meditaţie asupra a ceea ce numim „fortuna labilis" şi „vanitas vanitatum" — deci soarta schimbătoare şi viaţa ca deşărtăciune: „Ce suntem noi, ce este astă viaţă, / Pe ce se-nşiră ziua d-ieri cu azi, / Cum ne cunoaştem [de] aceiaşi? / Ce leagă fapt de fapt şi zi de zi, / Când ne schimbăm, când orişicare clipă / E-acelaş nume pentru un alt om?... / Visu — unei umbre, umbra unui vis — / Om! Care e fiinţa ta?... Ce face / Ca tu să fii... Ce face să nu te risipeşti / În propriile-ţi fapte şi gândiri? Sângele acestei umbre e durerea. / Toată fericirea o uităm în viaţă / Ca şi când n-ar fi fost, numai durerea"... Viaţa este comparată cu o corabie, se „tot depărtează... / În urmă-ne rămâne fericirea, / Durerea-n veci noi o ducem cu noi". Greaua întrebare pe care şi-o pune în legătură cu poporul său este răscolitoare, este aici drama unei tulburătoare conştiinţe, confruntate cu sine şi cu alţii, într-o prăbuşire generlă. Lirică şi dramatică, rostirea lui Decebal capătă valoare emblematică, mai dramatică decât rostirea lui Dan sau Ştefan din poemele lui Alecsandri — *Dan, Căpitan de plai* şi *Dumbrava Roşie.*

„În van copilul ş-a întinde mâna / Cea mică pe al mamei tânăr sân / Şi va-ntreba-o: «Unde m-am născut? / Şi unde este tatăl meu... şi unde / E ţara mea... şi unde se vorbeşte / Limba ce tu vorbeşti, căci n-o aud?... / Străină-i ţara care îmi dă lapte, / Străin pământul care grâu îmi dă...» / Ce va răspunde — atuncea acea mamă? / «Sărman copil — tu patrie nu ai... / A fost odat-un împărat, va zice, / Un împărat ce acum de mult e mort. / Acela ridică în bătălie / Poporul tău şi ţara — şi-o pierdu... / Mult a trecut de-atunci, mulţi ani de lacrimi, / Prin secoli trecem, popol exilat, / Fără de zei, fără de ţară, fără / Ca loc s-avem unde să [punem] capul. / Oriunde suntem, suntem venetici, / Ş-astfel vom merge noi din ţară-n ţară / Până s-a şterge şi urma neamului»".

Întrebându-se asupra cui o să cadă vina durerii unui neam întreg, răspunde hotărât: „Asupra-mi". Văzând în viaţă o minciună, un vis negru şi strălucit, o deşărtăciune a mândriei, dar o durabilă, eternă durere, Decebal se întrece pe sine: „Ce-mi pasă ce-or vorbi? Eu fug de ei... / De vină-s eu c-am fost ca orice om? / De vină-s eu că am dorit mărire? / De vină-s eu c-am fost orbit, deşert / Cum este lumea-ntreagă?... Nu, nu, nu! / De-o mie de ori nu... Cine mi-a spus / Că viaţa-i vis, că gloria-i mincină? / Cine mi-a spus c-o pulbere suntem? / Ba mai puţin ca pulbere... o umbră". Rememorând vremile de împlinire, când poeţii şi poporul îi cântau victoriile, vede în toate o minciună, pe care, printr-o splendidă invocaţie, dar şi imprecaţie retorică, încearcă să se regăsească pe sine: „Chiar maica mea mi-a înşelat viaţa... / Poporul, timpul, toate îmi şoptiră: / Scoală-te, Decebal: tu vei fi mare! / Ei bine... dacă toţi, toţi mă-nşelară / De ce să nu-i fi înşelat şi eu?... / I-am

Scanned with OKEN Scanner

amăgit asupra vieţii mele... / Asupra minţii ş-a puterii mele... / I-am înşelat şi i-am pierdut pe veci... / O minte, minte, mârşavă unealtă / Care slujeşti ca inima s-o-nşeli... / Vrei să convingi că n-am pierdut nimica, / Că ce-am avut n-a fost nimic... Şireat-o, / E prea pe faţă şireţia ta... / Prea sunt în mine c-am pierdut o lume, / Că-n orice om ce l-am pierdut în luptă / O lume de speranţe-am îngropat...".

Finalul este dramtic: „Şi-acum alerg dezmoştenit de tronu-mi, / Un biet bătrân sărac, necunoscut. / Unde-i mărirea lumii? Unde-i? / Care este? [Nu, e numai strălucirea / Unui vis negru care minte nefiinţa.]"

Concluzionând, ne oprim la aprecierea lui Petru Creaţia asupra personajului Decebal şi asupra valorii operei: „Acest *Decebal* (s.n.) este o fantasmă poetică de rangul regelui Lear şi este investit cu aceeaşi măreţie şi vehemenţă amară ca aceea a marelui zimbru dacic fremătând în puterea deplină a cesului său. Când regele cel mai furtunos al dramaturgiei române devine umbra căruntă de aici cu glasul nu încă stins şi frânt, însă pierdut sub cerul gol, cum însuşi el este o umbră pierdută într-un deşert al istoriei, pierzania lui dă o şi mai mare putere prezenţei sale din (Infruntarea). Iar poezia noastră câştigă, atât de târziu, ceva care pe veci părea pierdut şi va rămâne pe veci de neuitat". Căci afirmă Petru Creţia, în simbolica sa *Înfăţişare* în care, explică valoarea dramaturgiei eminesciene şi motivează regretul pentru întârzierea istorică de a fi publicată: „Acest volum apare cu o întârziere de mai bine de un veac. El cuprinde partea cea mai împlinită şi mai înaltă a operei (dramatice) dramturgice a lui Eminescu, şi el Eminescu. ar fi trebuit s-o publice, în vremea ei, sub grija lui. N-a fost să fie aşa, ceea ce a dat alt curs dramei istorice în versuri în cultura română. (...) Dar nu le-a dăruit veacului său, le-a lăsat şi, în bună măsură, le-a uitat în manuscris", deşi cele trei cuprinse în volumul lui Petru Creţia — *Decebal, Bogdan Dragoş* şi *Lăpuşneanu* — sunt „Capodopere".

Recomandăm să se citească şi legenda *Traian şi Dochia* a lui G. Asachi, considerată de G. Călinescu întâiul mit care simbolizează constituirea însăşi a poporului român. „El a fost formulat propriu-zis de Asachi (Dochia care împetreşte cu oile sale fugind de Traian), însă cu elemente populare fiind şi o legendă cantemiriană."

Scanned with OKEN Scanner

DASCĂLI, MENTORI ŞI EXEGEŢI

— medalioane —

ARON PUMNUL
(1818—1866)

„Ispita autohtonă: Aron Pumnul. Pârvan. Blaga"
MIRCEA VULCĂNESCU

Poezia *La mormântul lui Aron Pumnul* este o odă funebră dedicată lui Aron Pumnul (1818—1866), profesor de filosofie, lingvist şi filolog român, editor — colaborator la „Organul luminării" — „gazeta bisericească, politică e leterariă" care a apărut la 4 ianuarie 1847 la Blaj sub conducerea lui Timotei Cipariu.

S-a născut la 1818, în satul Cuciulata, lângă Făgăraş, participant la Revoluţia de la 1848. Refugiat după Revoluţie în Bucovina, unde se bucură de o primire deosebită, Aron Pumnul a fost mai întâi profesor suplimentar (1849), apoi titular (1850) al catedrei de limba română, la Liceul real din Cernăuţi. Perpessicius subliniază faptul că, pe lângă activitatea didactică, Aron Pumnul desfăşoară şi o activitate politică „comunicând discipolilor săi, odată cu ştiinţa limbii şi literaturii române, şi puternicul său patriotism". De asemenea „om de bine", Aron Pumnul „sprijină cererile de stipendii ale unor învăţăcei chiar când condiţiile lasă de dorit".

Adept al etimologismului îşi va expune punctul său de vedere în *Convorbiri între un tată şi fiul lui asupra limbei şi literelor româneşti*. Alcătuieşte şi publică între anii 1862—1865 „patru tomuri în şase volume din antologia de literatură română" — sub titlul *Lepturariu românesc cules den scriptori numâni*. Perpessicius subliniază meritele lucrării: „De o bogăţie impresionantă ca număr de autori, de la origini până la clasicii zilei — un Alecsandri, un Alexandrescu — şi sub raportul textelor, dintre cele mai substanţiale, fiecare autor e precedat de o copioasă notă biografică —*Lepturariu* a adus mari servicii învăţământului şi vădeşte trudă, gust şi ales spirit de selecţie". Solicitând, prin scrisori, date despre scriitorii din Banat şi Muntenia, pentru ca „textele culese de el să prindă rădăcini", prin cunoaşterea „minţii şi a inimii autorilor, adică va cunoaşte biografia acestora". Aron Pumnul a propus junimii de aici literatura română, „singura avere năciunală, neperiversă, singura putere năciunală, spirituală, morală înviativă".

Deşi n-a fost discipol direct al lui Aron Pumnul, în casa căruia a fost găzduit, ca elev privatist al gimnaziului, şi de a cărui bibliotecă avea grijă, M. Eminescu i-a păstrat un adevărat cult, combătându-i pe V. Alecsandri, Titu Maiorescu şi pe Dimitrie Petrino pentru ironiile la adresa acestuia. Astfel, în două foiletoane publicate în revista „Albina" din Pesta 7/19 şi 9/21 ianuarie 1870 — înainte de a debuta la „Convorbiri" —, Eminescu afirmă: „... nu rădeţi, domnilor, de *Lepturariu*, pentru că secţiunea sa de pe alocurea e oglinda dómnie-voastre proprie; nu râdeţi de nihilismul său, pentru că e al dv. Şi dacă e vorba de masca jos, apoi masca jos de la toţi şi de la toate, astfel încât fiecare să-şi vadă în fundul puţinătăţii sale. Dacă apoi *Lepturariu* a exagerat în laude asupra unor oameni ce nu mai sunt, cel puţin aceia, mulţi din ei, au fost pionieri perseverenţi ai naţionalităţii şi ai românismului — pionieri, soldaţi gregori, a căror inimă mare plătea poate mai mult decât mintea lor, e adevărat! — care, însă, de nu erau genii, erau cel puţin oameni de o erudiţie vastă, aşa precum nu există în capetele junilor noştri dandy. Acei oameni, acei istorici care au început istoria noastră cu o minciună — după cum zice d. Maiorescu, — de au scris tendenţios şi neadevăr, scuza cea mare nu o găseşti tocmai în tendinţa şi neadevărul lor? Trebuie cineva să fie mai mult decât clasic pentru de-a pretinde de la cel persecutat, de la autorul condamnat la ardere de viu, ca, părăsit şi scepticizat de dureri, să fie în toate drept, în toate nepărtinitor, ba poate şi filantrop faţă cu inamicii săi de moarte. Cu toate astea, rămânem datori cu răspunsul la întrebarea dacă Şincai, ca

Scanned with OKEN Scanner

un adevărat martir ce-a fost, nu a rămas drept şi nepărtinitor până şi cu inamicii. Şincai — chiar dacă n-ar fi atât de mare, cum pretindem noi că este — totuşi, el a fost la înălţimea misiunei sale — la o nălţime cronistică absolută; pentru că dacă criticul ce-l califică de mincinos ar fi avut bunăvoinţa de a cerceta istoria istoriei, atunci ar fi putut băga de seamă că procesul întru scrierea istoriei la orice naţiune se începe mai întâi şi constă din cronografie, cu sau fără tendinţă, din culegerea de prin toate părţile a materialului".

Stingându-se din viaţă la 12/24 ianuarie 1866, înmormântarea lui Aron Pumnul a avut un caracter de doliu naţional; ca un omagiu, elevii săi alcătuind: *Laecrimioarele învaeţaeceilor gimnaeşiasti de'n Cernaeuţi la mormântul prea iubitului lor profesoriu Arune Pumnul, raepaeusat într'a 12/24 ianuarie 1866, Cernaeuţi, 1866.* După informaţiile lui Perpessicius, broşura conţine şapte poezii fără titlu, numerotate cu cifre romane, din care cinci poezii sunt în limba română şi două poezii în limba germană. „A doua în ordine, poezia lui Eminescu, iscălită Eminoviciu privatist, ceea ce designă situaţia şcolară, de fapt, a poetului, e desigur singura străbătută de o puternică emoţie, aşa cum, şi-aminteşte şi prietenul său de şcoală Teodor V. Ştefanelli, să-l fi văzut pe poet, înlăcrămat şi frământându-se să-şi improvizeze oda (...). O notă a poeziei informează că Pumnul a participat la adunarea naţională din Transilvania, în 1848, şi că autorităţile maghiare puseseră preţ pe capul lui".

Vasile Gr. Pop, în al său *Conspect asupra literaturii române şi literaţilor ei de la început şi până astăzi în ordine cronologică,* apărut la Bucureşti în anul 1875 — reeditată în 1982 de Ed. Eminescu, cu un studiu introductiv şi note de Paul Lăzărescu, „fiind de fapt întâia istorie tipărită a literaturii române" — descriind fenomenul literar românesc din acele timpuri, surprinde pe lângă numeroasele personalităţi ale timpului — M. Eminescu, I. Slavici, B. P. Hasdeu, Al. Macedonski — şi personalitatea lui Aron Pumnul. Poetul Grigore H. Grandea a înfiinţat la 1 aprilie 1869 Cercul literar *Orientul* . La şedinţele cercului participând şi M. Eminescu, va remarca meritele lucrării lui Vasile Gr. Pop: „Cartea merită atenţia şi aprobarea publicului luminat din două puncturi de vedere: întâi pentru însemnătatea materiei ce tratează; al doilea pentru limba şi stilul cu care este scrisă"; autorul ei „este unul din moderaţi ai lui Aron Pumnul".

Am menţionat cele de mai sus pentru a sublinia atmosfera literară din a doua jumătate a secolului al XIX-lea în ceea ce priveşte schimbările de valori intlelectuale. Momentul prezintă importanţă pentru formarea personalităţii viitorului poet naţional — Mihai Eminescu — sub influenţa lui Aron Pumnul, cel care provenea „ca mai toţi bărbaţii mari" din părinţi ţărani săraci materialiceşte, dar avuţi — cum precizează V. Gr. Pop, în *Conspectul* său — de sentimente nobile moştenite din moşi strămoşi. Sărmani, ei nu aveau de unde să dea fiului lor nici avere, nici nume strălucit, ci i-au dat o creştere simplă, dar scutită de toate defectele lumeşti, şi s-au îngrijit a-l trimite la şcoală, a-şi forma el însuşi viitorul său". Se subliniază faptul că fiind suferind de la vârsta de 6 ani, Aron Pumnul a început şcoala la vârsta de 14 ani — la şcoala normală din Odorhei, continuând apoi cu audierea cursului de filosofie de la „neuitatul Simion Bărnuţiu, la Blaj, apoi la Cluj unde termină cursul după care este trimis împreună cu alţi juni eminenţi la Viena pentru urmarea cursului teologic de 4 ani (1843—1846)". Se ocupă de studiul literaturii române şi a fost „unul din fondatorii societăţii de lectură a teologilor români din Viena". În timpul studiului a tradus „opuri" însemnate, precum: o *filosofie* franceză, o *fizică* germană şi cartea cea de merite a lui Colson* — *Despre principatele române* — lucrări care au fost arse în timpul revoluţiei la Blaj. Fost profesor de filosofie la liceul din Blaj, apoi la Cernăuţi, şi timp de „17 ani dezvoltă el tezaurele cunoştinţei limbii şi literaturii române, cu care românii apoi se mândreau şi străinii le respectau. Activităţii sale ca profesor de limba şi literatura română trebuie să mulţumim frumosul rezultat: că şi în Bucovina se lăţise şi se întărise conştiinţa naţională, încât astăzi li se recunoaşte şi lor drepturile de individualitate naţională — căci şi această antică provincie română se cunoscu pre sine şi la îndemnurile acestui apostol al culturii naţionale se deşteaptă din letargia de moarte, în care era aruncată, întocmai ca şi Muntenia la venirea lui Gh. Lazăr". V. Gr. Pop subliniază că Aron Pumnul a suferit de o boală grea — cardiacă — manifestată acut începând cu 1856 şi „care suferinţă însă nu l-a abătut deloc de la activitatea sa până la ultima respiraţiune, 12 ianuarie 1866". Sunt menţionate lucrările lui Aron Pumnul — trei publicate, altele rămase în manuscrise sau „pe la elevii săi, de pe când le dicta la şcoală": *Un tractat de filosofie*, prelucrat după Kant (1848); *Arta poeziei* (studiu critic); *Versificaţia*

* Felix Colson fost diplomat francez, secretar al Consulatului din Bucureşti între anii 1835—1840, a publicat importante lucrări despre trecutul poporului român.

Scanned with OKEN Scanner

română (curs didactic); *Gramatica română* în uzul germanilor, imprimată la Viena (1864); *Lepturariu românesc*, în 6 volume (carte de citire pentru uzul liceal, după modelul cărții de lectură a lui Mozart), imprimat la Viena (1862—1865); *Extract de literatură română; Limba română*, studiu filologic — comparativ (început); *Ochire fugitivă asupra limbii și istoriei române* (studiu critico-istoric, împărțit în perioade după cele mai marcabile momente din istoria noastră națională, în care se lucrase pe terenul științific literar); *Fondul religionar român din Bucovina* (privire răpede, extrasă din arhiva țării); *Retorica* (curs didactic); *Convorbiri limbistice; Privire fugitivă asupra istoriei Romanilor și Românilor din timpurile cele mai vechi și până-n zilele noastre; Privire fugitivă despre istoria românilor de la întemeierea Principatelor române dunărene până la anul 1858; Gramatica complectă a limbii române* (limbămîntul românesc); — manuscript rămas, cu ortografia fonetică; *Formele* (din afară) *ale cuvintelor limbii române* (originea terminațiunilor, derivațiunile și formarea cuvintelor din rădăcinile lor etc.). Și în finalul enumerării autorul spune: „Aceasta ne arată mai ales cu ce subiecte capitale ale limbii se ocupa Pumnul!" În încheerea prezentării lui Aron Pumnul, V. Gr. Pop afirmă: „Cu toate obiecțiunile însă, ce i se pot face lui Pumnul, că a căutat să introducă considerentele sale individuale în limbă și că ar fi exagerat în unele privințe, totuși el nu încetează prin zelul, împrejurările în care trăia și scopul ce-l urmărea, de a figura între bărbații cei rari, ce se devotează unei cauze naționale. «Căci oamenii cei mari au de obicei și particularitățile lor; și numai cu timpul se stabilește adevărul!»".

Momentul de viață petrecut la Cernăuți de către M. Eminescu a avut urmări deosebite asupra personalității sale, fapt confirmat și de G. Călinescu, în *Viața lui Mihai Eminescu:* „La Cernăuți Mihai trase la început la bunul Aron Pumnul, bolnav pe moarte acum, și se așează acolo ca bibliotecar. Pumnul avea case proprii, mai spre marginea orașului. Într-o curte cu portiță de lemn înecată în verdeață, se aflau o casă mai mare cu cerdac, pe dreapta, unde locuia Pumnul și alta mai joasă, unde locuiau școlarii ținuți în gazdă și se adăpostea și așa-zisa «bibliotecă a gimnaziștilor români».

Biblioteca aceasta, alcătuită din câteva dulapuri cu autori români, broșuri, foi răzlețe, calendare, oarecare opuri de istorie națională și, printre ele, *Letopisețele* editate de Kogălniceanu, în sfârșit, din câte cărți românești putuse aduna atunci un profesor din cumpărături și daruri, era un mic focar de cultivare a graiului literar, căci legile școlare interziceau elevilor de a întreține biblioteci. Dată ca fiind proprietatea lui Pumnul și ascunsă privirilor celorlalți profesori străini, mica bibliotecă scăpase de o sigură confiscație. Bibliotecarul, ales printre «studenți», adică școlari, locuia în chiar odaia cu cărțile. Aici își trânti deci Eminescu străițele și începu să trăiască, să doarmă și să viseze printre cărți. Între el și dulapuri se stabilise o prietenie strânsă. Când cineva cerea lui Eminescu o carte, el mergea, după o scurtă deliberație de-a dreptul la dulap, și o înmâna cititorului cu calmul satisfăcut al competenței. Luase va să zică în mâini fiecare carte, citise — cum ziceau speriați, mai târziu, tinerii din Blaj — întreaga bibliotecă gimnazială. Junele bibliotecar nu se mărginește la îndeletnicirea de pândar al tomurilor, ci ni se înfățișează și ca donator". Cărțile donate — trei la număr — poartă și semnătura poetului. Și iată precizările lui G. Călinescu, mai departe: „Ce putea să facă Eminescu de capul lui, între dulapurile unei biblioteci? Citea pe nerăsuflate, mai mult pentru sine decât pentru examene și... făcea poezii. O împrejurare neașteptată relevă prietenilor pe tânărul poet și-l făcu să debuteze mai curând decât se aștepta însuși (...). Colegul Stefanelli aleargă într-un suflet la casa bietului profesor și intră în odaia lui Eminescu. Povestind ultimele clipe ale lui Pumnul, acesta plângea. Către seară venind din nou Stefanelli găsi pe Eminescu aplecat asupra unei foi scrise, la care ștergea și îndrepta. Deși contrariat de a fi surprins, Eminescu citi prietenului compunerea, destinată a fi publicată într-o broșură comemorativă (...) Lui Eminescu, care semna M. Eminoviciu, privatist, nu-i plăcea versul *Metalica, vibrândă a clopotelor jale*, dar n-avea vreme să mai îndrepte, fiindcă Sbiera (profesorul gimnaziului n.n.) cerea grabnic manuscrisul".

După Dumitru Popovici poezia *La mormântul lui Aron Pumnul* „nu este prima poezie a lui Eminescu. Cu rezervele pe care le poate stârni ea arată o virtuozitate tehnică ce presupune un exercițiu îndelungat". Din analiza manuscriselor se face precizarea că poeziile *De-aș avea...* și *Din străinătate,* deși au fost publicate ulterior poeziei în discuție, ele au fost elaborate înaintea poeziei dedicate lui Aron Pumnul.

Poezia trimite la unele particularități ale scriitorilor români, cum sunt: Alecsandri, Alexandrescu, Bolintineanu. De asemenea, D. Popovici, în studiul *Poezia lui Eminescu* (Ed. Tineretului, București, 1969), remarcă faptul că: „Prin mișcarea ideii până la un punct, prin mișcarea versului într-o măsură mai mare, elegia eminesciană amintește celebra poezie a lui Lamartine, *Poetul murind,* poezie care fusese publicată în traducere românească, încă din anul 1845 și care avea să fie

Scanned with OKEN Scanner

actualizată chiar în anul apariţiei lui Eminescu în publicistică, 1866". Sunt de reţinut expresii poetice care-l anunţă pe marele poet: geniu, nalt şi mare, îngerii, cununi mirositoare, lacrima duioasă, suspinele armonioase, Eliseu, amintind şi de poezia sferelor. Reţin atenţia începutul solemn al poeziei:

„Îmbracă-te în doliu, frumoasă Bucovină;
Te-ai dus, te-ai dus din lume, o! geniu nalt şi mare,
Te plânge Bucovina, te plânge-n voce tare,
Te plânge-n tînguire şi locul tău natal"

Nicolae Dabija, în sensibila sa lucrare *Pe urmele lui Orfeu,* eseuri (Ed. Hyperion, Chişinău, 1990) se opreşte cu emoţie şi asupra debutului eminescian, versul „Îmbracă-te în doliu, frumoasă Bucovină..." însemnând „începutul brazdei trase cel mai adânc în ogorul literaturii noastre de ieri şi de azi..."

Nicolae Dabija în amintirile sale evocă duioase momente ale legăturii lui Eminescu cu Bucovina, cu Cernăuţii, cu elevii, colegii şi profesorii săi (*N-oi uita vreodată, dulce Bucovină...* versul eminescian fiind chiar titlul evocării sale).

Vorbind despre semnificaţia odei funebre, imaginându-şi lectura făcută de Eminescu, scriitorul notează: „Cei prezenţi înţeleseseră dintr-o dată că aici şi în această clipă s-au despărţit de copilărie, că în noaptea care a trecut nu numai că a murit un cărturar de seamă, ci s-a mai întâmplat ceva: s-a născut un poet, poate cel mai mare poet al lor, al oamenilor acestui colţ de pământ îndurerat (...) iar către primăvară, în semn de pioasă aducere aminte, gimnaziaştii sădiră pe mormântul profesorului şi câteva tufe de lăcrămioare, care de atunci răsar în fiecare an printre lespezile vechi, şi care mai pot fi văzute şi azi lângă piatra funerară cu bazorelieful profesorului Aron Pumnul din cimitirul central al oraşului Cernăuţi". După cum, mărturiseşte Nicolae Dabija (în 1979): „Avem emoţii deosebite ori de câte ori descindem în Cernăuţii copilăriei şi adolescenţei lui Eminescu. După ce păşim pe aceleaşi pietre de caldarâm, pe unde altădată, timp de aproape opt ani de zile îşi purta paşii, «fiind băiet» de mult, Mihai Eminescu, ne apropiem de uşa gimnaziului din Cernăuţi, de pe actuala stradă Eminescu, unde a învăţat — stăm sfioşi în faţa vechilor trepte roase de paşi, parcă am aştepta să se deschidă uşa şi să izbucnească un grup de copii gălăgioşi, printre care l-am recunoaşte şi pe Mihai, copilul de odinioară".

TITU MAIORESCU
(1840—1917)

„Pentru înţelegerea lui Maiorescu, ca dealtfel pentru înţelegere oricărui alt scriitor clasic al secolului trecut, două sunt principiile valorificării activităţii sale literare: situarea istorică a operei şi lectura corectă a acesteia într-o interpretare care ţine seama de exactitatea ideii, aşa cum scriitorul a gândit-o pentru epoca lui.

EUGEN TODORAN

Titu Maiorescu este fiul profesorului şi publicistului ardelean, Ioan Maiorescu — înrudit după mamă cu Petru Maior şi Timotei Cipariu — „remarcabil cap politic" cum îl numeşte Tudor Vianu. În iunie 1848, Ioan Maiorescu citeşte în curtea Colegiului Naţional din Craiova *Proclamaţia de la Islaz*, fiind ulterior persecutat din cauza convingerilor sale politice. Este primul istoric care scrie

Scanned with OKEN Scanner

despre românii istrieni. După moartea tatălui, Titu Maiorescu este preocupat de publicarea scrierilor acestuia, aşa după cum mărturiseşte şi în scrisoarea datată duminică, 25 octombrie 1864, adresată socrului său „Papa Kremnitz", la Berlin (*Jurnal şi Epistolar* — vol. V, Ed. Minerva 1984):

„Ar fi, desigur, momentul să mai scriu şi eu ceva. — Acum sunt ocupat cu moştenirea literară a tatălui meu. Faţă de aceasta, propriile mele lucrări trebuie să treacă pe planul al doilea. În moştenire se afla şi un mic dicţionar al acelei limbi pe cale de dispariţie, care se mai poate auzi şi în Istria de la oameni bătrâni şi chiar şi acolo numai în şase sate încă. În afară de aceste şase sate şi aceşti oameni bătrâni, ea a dispărut din lume. De altfel în zece ani se pierde cu totul. A fost o întâmplare fericită că tata a mai aflat-o în anii 1857 şi 1861, şi a păstrat-o tocmai în acel dicţionar. Limba este, în chip ciudat, românească pe de-a-ntregul şi prin aceasta, după părerea tatălui meu, se va putea dovedi istoriceşte, poate prin fiul său, că, astfel, între Iliria şi Dacia, în părţile sudice, au rămas acelaşi fel de colonişti români, ca în Moldova şi Valahia, numai că ei au fost copleşiţi treptat de elementul austriac şi slav. Când torentul migraţiei popoarelor a încetat, acele vechi insule de limbă au ieşit iarăşi la suprafaţă, iar în veacurile al şaptelea, al optulea, al nouălea erau romani răspândiţi peste toată partea care astăzi este ilirică, croată, bulgărească şi sârbească.

Fără literatură, fără cultură, fără artă, cum erau, s-au dizolvat în elementul slav dizolvant, iar tata i-a găsit în Istria chiar în ultimile lor clipe. Dimpotrivă, în Moldova, Valahia, Transilvania ne-am păstrat intacţi, iar acum tocmai aceasta este problema care se pune, ca prin trezirea conştiinţei istorice să păstrăm această masă strânsă laolaltă, unită şi foritificată ca popor. Dacă acest lucru este cu putinţă, atunci am dobândit un nou stat şi un nou popor. Dacă nu, atunci pierim şi e necesar ca măcar unul din noi să păstreze mărturia istorică a acestei seminţii pierdute pentru viacurile viitoare ale omenirii".

Scrierile lui Ioan Maiorescu (1811—1864), cu caracter filologic şi politic, au rămas, aşa cum o spune de altfel şi fiul său, risipite în publicaţiile româneşti: „Muzeul naţional" 1837; „Foaia literară", Braşov, 1838, „Foaie pentru minte, inimă şi literatură", Braşov, 1838—1850, în câteva publicaţii străine şi multe în manuscris. Titu Maiorescu a publicat, cu o prefaţă a sa, doar *Itinerar în Istria şi vocabular istriano-român (Din manuscriptele comune)*, Iaşi, Goldner, 1874, din care a scos şi o a doua ediţie, la Bucureşti, Ed. Socec, în 1990.

Titu Maiorescu s-a născut la Craiova, februarie 1840, şi moare pe 1 iulie 1917, la Bucureşti, fiind înmormântat în Cimitirul Belu. Face studiile la Craiova, Braşov, Viena, studiile superioare de filosofie la Berlin; doctoratul la Giessen, iar în 1860 îşi trece licenţa în litere şi drept la Paris (Sorbona).

Întors în ţară, practică mai întâi magistratura, apoi este profesor de filosofie la Universitatea din Iaşi, rector şi director al Şcolii normale „Vasile Lupu". Împreună cu tineri intelectuali, şi ei întorşi din străinătate de la studii — Petre Carp, Iacob Negruzzi, Vasile Pogor, Theodor Rosetti — organizează „prelecţiuni populare", Societatea „Junimea" 1863; în anul 1867, revista „Convorbiri literare". Prin pregătirea sa temeinică, Titu Maiorescu îşi va impune punctul de vedere în privinţa marilor probleme legate de limba şi literatura română, determinând „critica de direcţie".

În anul 1871 este ales deputat; se distinge ca un mare orator politic. A fost ministrul cultelor şi al instrucţiunii (1874). Sprijină publicarea documentelor istorice în colecţia Hurmuzaki; hotărăşte restaurarea mănăstirii de la Curtea de Argeş.

Ministru de externe, iar între anii 1912—1913 prim-ministru, membru al Societăţii Academice Române din 1867. A fost profesor de logică la Universitatea din Bucureşti (1884—1909), rectorul Universităţii (1892—1897). Reprezintă, după aprecierea lui Pompiliu Constantinescu, spiritul „cugetării germane" în cultura română: „În generaţia criticismului din veacul trecut, cel dintâi cap sistematic şi cu prestigiu de directivă, Titu Maiorescu, a aplicat cu o disciplină interioară latină, dar cu o ideologie şi o tehnică germană, o vedere filosofică asupra unui moment glorios din evoluţia culturii române. La început de literatură originală, când lipseau criterii fundamentale de disociere a domeniilor de creaţie şi de judecare a lor, sensul activităţii maioresciene este destul de adânc şi de organic. În domeniul estetic, maeştrii săi de căpetenie, Hegel şi Schopenhauer, i-au dat elementele de orientare, pe baza şi la nivelul unui contemporan europenism".

Volume principale: *Critice*, Bucureşti, 1874; *Critice* (1867—1892): I, II, III, Bucureşti, 1892—1893; *Critice*, ed, completă, I, II, III, Bucureşti 1908; *Discursuri parlamentare I—V*, Bucureşti

Scanned with OKEN Scanner

1897—1900; *Istoria contemporană a României* (1866—1900), Bucureşti, 1925; *Însemnări zilnice* I—III, Bucureşti, 1937—1939; *Reluări critice* I—II (1973); *Jurnal şi epistolar* (1976—1984), Bucureşti.

Titu Maiorescu îşi începe însemnările zilnice, din noiembrie 1855, la vârsta de 15 ani, vârstă la care intră deja în vârtejul vieţii, până la data de 2/15 iunie 1917.

Preocupat de reorganizarea învăţământului, Titu Maiorescu publică, în 1863 la Iaşi, un *Anuar al Gimnaziului* care cuprinde propuneri de reorganizare a instituţiei de învăţământ, precum şi o evaluare corectă asupra a ceea ce înseamnă studiul limbii latine în gimnaziu: „Din cele spuse rezultă: limba latină având gramatica cea mai riguroasă, având o întindere de sferă care poate îmbrăţişa toate părţile inteligenţei, având, în fine, obiectivitatea antică, este studiul fundamental al gimnaziului nu numai ca studiu teoretic, ci chiar în privinţa morală, şi este totdeodată modelul care ne arată cum instrucţia şi educaţia se întăresc prin asta. La acest merit principal şi decisiv al numitului studiu mai vin ca noi merite că este deja admis în instrucţia popoarelor civilizate şi că prin urmare formează astăzi o rădăcină comună a întregii culturi europene etc. Spre studiul limbii latine, dar şi în general al antichităţii clasice au a se concentra tendinţele de îndreptare în privinţa învăţământului în şcolile secundare".

Traduce din: Jean Paul, Dikens, Bret Harte, Ibsen, N.S. Greth, Schopenhauer etc.

Urmărind ca obiective importante în activitatea sa abordarea unor probleme fundamentale ale culturii noastre — limbă, literatură şi folclor, Maiorescu adaugă tradiţiei generaţiei de la 1848 viziunea sa modernă asupra culturii.

În ceea ce priveşte limba, Maiorescu susţine ortografia fonetică, îmbogăţirea vocabularului cu neologisme, şi combaterea „stricătorilor" de limbă, publicând numeroase studii *„Despre scrierea limbii române,* 1866; *Limba română în jurnalele din Austria* 1868; *Beţia de cuvinte*, 1873; *Raport cetit la Academia Română asupra unui nou proiect ortografic*, 1880; *Neologismele,* 1881; *Oratori, retori şi limbuţi*, 1902.

În ceea ce priveşte literatura şi folclorul, Maiorescu susţine valoarea literaturii populare, combate mediocrităţile, propune, prin M. Eminescu şi I.L. Caragiale, noi valori literare, promovează o critică literară bazată pe estetica clasică, dovedind intuiţie critică, spirit sintetic, simţ al valorilor, un limbaj critic elevat, determinind o critică literară de direcţie, estetică şi ştiinţifică.

Între studiile referitoare la literatura română nemţionăm: *Literatura română şi străinătatea* (1882); *Comediile d-lui Caragiale* (1885); *Eminescu şi poeziile lui* (1889); *Recensiuni literare şi rapoarte academice; Poeziile d-lui Octavian Goga* (1906); *Povestirile d-lui Mihail Sadoveanu* (1906); *Nuvelele d-lui I.A. Brătescu-Voineşti* (1907); *În chestia poeziei populare, Poezia română. Cercetare critică; Direcţie nouă în poezia şi proza română etc.*

În prefaţa la ediţia din 1874, a *Criticelor*, Titu Maiorescu admiţând unele manifestări de cultură care nu se ridică încă la nivelul european, atrage atenţia asupra faptului că inteligenţa românească trebuie folosită cu folos, fără ratări ce ar putea costa poporul: „puterile unui popor, fie morale, fie materiale, au în orice moment dat o cantitate mărginită. Averea naţională a românilor are astăzi o cifră fixă, energia lor intelectuală se află asemenea într-o câtime fixată. Nu te poţi juca nepedepsit cu această sumă a puterilor, cu capitalul întreprinderii de cultură într-un popor. Timpul, averea, tăria morală şi agerimea intelectuală ce le întrebuinţezi pentru o lucrare de prisos, necum pentru o lucrare greşită, sunt în veci pierdute pentru lucrarea cea trebuincioasă şi cea adevărată. Amândouă nu pot merge lîngolaltă, tocmai fiindcă izvorul puterilor unei naţiuni nu este nesecat, ci este din fire mărginit (...). Ai un singur bloc de marmură: dacă îl întrebuinţezi pentru o figură caricată, de unde să mai poţi sculpta o Minervă?"

Eugen Lovinescu, în *Istoria literaturii române contemporane* (1900—1937), fixează, în concluziile volumului ce analizează literatura română în perioada 1900—1937 personalitatea lui Titu Maiorescu:„Fără a micşora întru nimic importanţa culturală a lui Gh. Asachi sau Ion Eliade-Rădulescu, pentru epoca de la începutul veacului al XIX-lea, fără a micşora acţiunea lui M. Kogălniceanu şi a oamenilor din jurul „Daciei literare" din 1840 — se poate afirma că adevăratul spirit critic începe la noi odată cu apariţia lui Titu Maiorescu, adică acum vreo 60 de ani, şi a luptei lui împotriva «minciunii» de orice natură ar fi fost ea.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru a ne limita numai la literatură, singura ce ne preocupă, Titu Maiorescu, e cel dintâi la noi (şi marea lui cultură filosofică şi estetică i-a slujit ca punct de sprijin) care a considerat fenomenul estetic ca un fenomen izolat, eliberându-l din simbioza altor elemente, cu care se amestecă şi se confundă.

Lupta era cu atât mai necesară şi mai grea cu cât epoca era mai haotică şi confuziunea mai totală.

(...)Biruinţa lui a fost cu atât mai strălucită cu cât a avut norocul să nu rămână în cadrul discuţiilor teoretice, ci să se realizeze în mişcarea „Junimii" în care unii din ce mai mari scriitori ai noştri au lucrat într-un ritm uniform: Vasile Alecsandri, ca punct de legătură cu generaţia trecută, Eminescu, Creangă, Caragiale ca pietre de hotar ale literaturii noi — şi apoi o pleiadă de scriitori de talent ca N. Gane, I. Slavici, Duiliu Zamfirescu, I. Al. Brătescu-Voineşti etc., fără a mai vorbi de atâţia oameni de merit în toate domeniile culturii noastre. Veacul trecut s-a sfârşit, astfel, pe această biruinţă indiscutabilă a lui Maiorescu... (...) Scopul artei este producerea emoţiei estetice; oricare altul, cât de nobil, e principial dăunător. Emoţia estetică fiind impersonală prin însăşi natura ei, orice operă de artă e morală — iată linia de demarcaţie trasă la noi de mult de Maiorescu, pe care n-o poate nimici nici o campanie de «purificare» morală, chiar dacă ar avea în serviciul ei braţul secular al statului român reprezentat prin tot ce e oficialitate: Academie, Ministerul educaţiei naţionale, cenzura, Justiţia civilă sau militară, prigoana în toate forurile discuţiilor publice, fără să mai vorbim de aţâţările la exterminare ale presei politice. Căci în faţa acestei dezlănţuiri de forţe materiale stă îngerul gol al Adevărului, aşa că şi în această luptă aparent inegală, ca în toate luptele, la fel «biruit-au gândul» — cum spune cronicarul şi cum se putea citi şi în inscripţia frontispiciului bibliotecii lui Maiorescu"

Elogiind culegerea realizată de V. Alecsandri, *Poezii populare ale românilor*, Titu Maiorescu elogiază în fapt folclorul românesc.

Astfel, în 1909, apără la Academia Română, în cuvântul de răspuns la discursul lui Duiliu Zamfirescu, poezia populară, răspunzând obiecţiilor formulate de acesta, discutând şi justificând, demonstrând valoarea lui Alecsandri, care „cu adâncul său instinct de poet naţional, a făcut din publicarea textelor folclorice un act de redeşteptare, pe plan intern şi extern, al interesului pentru cultura autohtonă, devenită şi izvor de inspiraţie pentru Eminescu, Coşbuc, Goga şi model pentru miile de şcolari şi studenţi ai generaţiei de astăzi".

Având „vocaţia începuturilor", cum spune Nicolae Manolescu: „Maiorescu are în toate vocaţia începutului: la Institutul Preparandal, la Universitate, în Parlament. Este şi spiritul în care va scrie *Criticele*: propunând principiile ortografice, ale poeziei, ale criticii literare, ale dreptului, ale culturii. nu numai lingvist, sau critic, sau filosof: obiectul lui e toată Cultura. Nu numai în teorie, dar şi în practică" (*Contradicţia lui Maiorescu* — Editura Cartea Românească, 1970).

Nicolae Balotă sublinia încă din 1969, în *Euphorion* (Eseuri): „Titu Maiorescu a fost, poate, unul dintre cei dintâi moderni care au înţeles sensul limbii, ca o casă a fiinţei, a fiinţei umane, a fiinţei unei culturi, a unei literaturi şi a fiinţei neamului".

Aducem pentru conturarea biografiei spirituale şi umane a lui Titu Maiorescu, propriul său aforism: „Arta vieţii? Rezervă, discreţiune, cumpătare, în genere negaţiune şi în rezumat abnegaţiune".

Aşadar, Titu Maiorescu, reprezintă un moment deschis al culturii noastre — cum apreciază G. Ivaşcu în studiul său: *Titu Maiorescu*, Editura Albatros, 1972: „Critic şi teoretician literar, profesor de logică şi filosofie, om politic şi gazetar, moralist, Titu Maiorescu este — în lumina contrastelor oferite de întreaga sa activitate, de complexa sa personalitate — unul din simbolurile culturii româneşti moderne. Aşa cum, dintre contemporani, s-a afirmat un Eminescu, iar, dintre urmaşi, un Călinescu".

Nu putem încheia aceste consideraţiuni asupra lui Titu Maiorescu fără a nu menţiona că a fost şi un distins profesor şi pedagog, alături de Al. Odobescu, B.P. Hasdeu, D. Onciul, I. Bogdan. V. Pârvan, N.Iorga, O. Densusianu, D.Gusti şi alţi iluştrii profesori de la Bucureşti, Iaşi, Cluj, având o contribuţie hotărâtoare la consolidarea prestigiului învăţământului românesc.

Scanned with OKEN Scanner

La şcoala lui Maiorescu s-au format profesori eminenţi care au ilustrat ştiinţa, cultura şi şcoala românească: C. Rădulescu-Motru, Mihail Dragomirescu, P.P Negulescu, I. Rădulescu-Pogoneanu, Simion Mehedinţi, Mircea Djuvara, Ioan Petrovici etc.

Foştii studenţi ai lui Titu Maiorescu povestesc despre punctualitatea extraordinară a profesorului lor, rămasă proverbială. Titu Maiorescu ţinea două cursuri pe săptămână, la Universitate, miercurea şi joia după-masă, de la orele 17.00 la 18,30. „intra când se suna — mărturisea în 1940 Mircea Djuvara, în *Însemnările despre Titu Maiorescu, profesor de filosofie* (publicate în „Reviste de filosofie", nr. 1/1940/) la ceasul cinci şi termina când suna 6 1/2, cu o precizie care ne uimea. Exact la 5, se deschidea cu greu uşa, din cauza mulţimii grămădite în faţa ei, şi vedeam apărând peste valurile de capete, figura impunătoare a lui Maioresacu, făcându-şi drum printre auditorii plini de respect. Ultima idee a lecţiunii şi ultimul cuvânt se termină totdeauna odată cu sunetul clopoţelului de la ceasul din perete. În sală era totdeauna aşa de multă lume, încât nu se mai găsea nici chiar un loc în picioare. Mulţimea sta adunată până şi pe catedră, în jurul vorbitorului. Nu erau numai studenţi, ci şi foarte multe persoane străine de facultate. Cei ce voiau să aibă un loc, fie şi în picioare, trebuiau să fie cu cel puţin o oră înainte. Avea darul să trezească interesul adânc pentru problemele pe care le trata, fie chiar cele mai aride probleme de logică pură sau de filosofie. Îşi făcea lecţiile cu atâta pricepere, căldură şi autoritate în expunere, încât ascultătorii rămâneau, de fiecare dată „însufleţiţi de un adevărat entuziasm, dar nu numai pentru ce vorbise şi pentru modul cum vorbise, dar şi pentru înţelegerea unor idei noi pentru ei, înţelegere pe care vorbitorul o urmărea înainte de toate". Se subliniază, în afara clarităţii cursurilor lui Titu Maiorescu, suportul intelectual al acestora: „în afară de limpezimea cristalină a expunerii, de excelenta rânduială a ideilor, de unitatea lecţiunii, care alcătuiau un tot armonic şi împlinit, ceea ce ridica nivelul acestor prelegeri neuitate era suflul cu adevărat filosofic care le anima. Maiorescu dispunea de arta magistrală a expunerii. Nu era numai nimerita alegere a expresiilor, mai era minunata elocvenţă a gesturilor, desăvârşita modelare a vocii, în sfârşit o întreagă colaborare a tuturor fibrelor sale, care îţi dădea senzaţia lucrurilor ce nu se pot descrie" (I. Petrovici, *Titu Maiorescu*, 1940).

În anul 1909, la împlinirea vârstei de 70 de ani, Titu Maiorescu a fost sărbătorit la Universitatea din Bucureşti al cărui rector a fost din 1892—1897 — când demisionează; profesor din anii 1884 până în 1909 — predând cursuri de logică şi istoria filosofiei.

Cuvântarea lui Titu Miorescu relevă unele aspecte interesante ale concepţiei sale despre învăţământ şi educaţie, despre rostul, rolul profesorului în relaţia cu discipolii săi. Astfel, vorbind despre începuturile învăţământului nostru universitar, începuturi care au implicat greutăţi în ceea ce priveşte numărul de cadre didactice redus — unii din ei predând câte patru — cinci discipline, Titu Maiorescu sublinia: „mi-a rămas încredinţarea că dacă ei ştiau mai puţină carte decât noi, aveau însă cel mai înalt sentiment al datoriei şi cea mai caldă inimă pentru tinerimea care-i înconjura. Cu această parte a lucrării lor au deşteptat, în toată mişcarea noastră culturală şi naţională, însufleţirea ce a însoţit regenerarea noastră istorică de la înfăptuirea Unirii până la Războiul Independenţei". Şimţământul de îndeplinire a datoriei şi inima caldă pentru generaţia tânără le considera Maiorescu ca fiind „moştenirea ce ne-au hărăzit-o părinţii noştri şi noi am fost chemaţi să v-o transmitem vouă, copiilor noştri sufleteşti".

Titu Maiorescu, după modelul german, a introdus în învăţământul românesc „ore de consultaţii" pe care le ţinea la facultate sau acasă. Examenele le susţinea lăsând libertatea de alegere a studenţilor „oral, în scris sau o conferinţă". Simion Mehedinţi, în „Convorbiri literare" nr. 2 din 1910, scrie: „Încredinţat că lucrul de căpetenie este cunoaştera izvoarelor şi cugetarea proprie, profesorul îngăduia, la unele examene, chiar lucrări pregătite acasă, adică ceva analog lucrărilor seminariale de azi. În schimb, discutarea şi aprecierea publică a acestor lucrări era, uneori, de o asprime aproape egală cu neîndurarea, când se iveau compuneri nesincere sau superficiale".

În cuvântul rostit la sărbătorirea din 1909, Titu Maiorescu avea să-şi definească crezul său didactic socotind pe studenţi ca pe: „nişte colaboratori mai tineri ai unor magiştri mai experimentaţi, dar toţi deopotrivă «cives academici», şi dacă noi i-am înzestrat cu prisosul cunoştinţelor noastre, ei ne-au întreţinut pe noi cu prisosul entuziasmului lor şi nu ştiu cine au fost mai folositori".

Scanned with OKEN Scanner

Maiorescu avea să spună referitor la dragostea de profesiune că „nu elevii sunt pentru noi profesorii, ci profesorii pentru şcolari". Faţă de bucuriile şi greutăţile profesorilor Titu Maiorescu spunea: „De la câţi profesori secundari şi de la câţi învăţători primari n-am auzit că-i oboseşte şi că le vine greu cu atâta citire de lucrări scrise şi cu atâta examinare orală. Dar în ce poate sta mângâierea, în ce poate sta mulţumirea, în ce poate sta mândria profesorului, decât în a urmări cum a încolţit învăţătura semănată de el şi ce fel de roade făgăduieşte? Într-un petic de grădină arunci germeni de plante te interesezi de florile ce ies şi să rămâi rece la înflorirea sufletească a elevilor tăi? *Ce fericit a trebuit să fie primul profesor care a dat de prima lucrare a şcolarului Eminescu! Şi ce fericit a fost cel ce vă vorbeşte acum, când, la „Trei Ierarhi" din Iaşi, a dat de prima lucrare a şcolarului său Ion Creangă!*"(s.n.)

Titu Maiorescu, în încheierea cuvântării menţionate sfătuieşte pe profesori să nu se ocupe numai de elevii înzestraţi ci şi de cei mediocri, căci spune el: „tocmai aceste capete, negăsind destule mijloace în propria lor inteligenţă, au să se folosească de mijloacele altuia, mai înzestrat decât ei. Adeseori poţi constata la ei bunele rezultate ale unui învăţământ predat cu pricepere şi cu iubire"

Făcând şi aceste precizări, am intenţionat să conturăm, atâta cât poate spaţiul unei asemenea lucrări, personalitate complexă a lui Titu Maiorescu de critic literar, îndrumător al culturii româneşti moderne şi al culturii limbii naţionale, a logicianului, filosofului, oratorului, a profesorului şi pedagogului care a inspirat în epocă respectul pentru ştiinţă, adevăr şi valoare, încredere în posibilităţile intelectuale ale poporului său.

Prin tot ceea ce a întreprins, Titu Maiorescu a dat cel mai autentic autograf al unei vieţi intelestuale ce avea să treacă prin timp, până în contemporaneitatea noastră, înfruntând toate vitregiile vremurilor, valoarea sa neputând să apună vreodată.

În *Istoria literaturii române,* Ion Negoiţescu, subliniind *intelectualitatea* lui Maiorescu ca trăsătură a personalităţii intime precum şi mânuirea cu siguranţă a cuvântului, exprimă gânduri de o valoare deosebită:

> „Scrisul lui Titu Maiorescu este de o limpezime sesizantă, care se vede, care se poate pipăi, materialitatea ei datorându-se articulării vii, creatoare, comtactului parcă senzorial al ideilor între ele. Această vivacitate ideatică a unei rostiri, în fond avare (Maiorescu e «scump la vorbă»), sobră fără să fie săracă, dar concentrată, substanţială, cu rost, îmbibată de locurile comune ale marilor gândirii (termenii esteticei germane), ceea ce îi conferă clasicitate — îi dă şi mlădierea sculpturală, frăgezimea marmoreeană. Titu Maiorescu scrie şi inteligent şi sensibil, scrie «bine». Ceva din calitatea frazei sale corespunde versului eminescian, amar prin introvertire, pe care el l-a îndrăgit nespus."

ROSA DEL CONTE

„Rosa Del Conte identifică în centrul universului poetic al lui Eminescu imigraţia cosmică"

MIRCEA ELIADE

Impresionant extemporal la limba şi literatura română — *Eminescu sau despre Absolut!* Bogăţia informaţiei, organizarea, interpretarea, conexiunile, digresiunile, aplicaţiile pe texte, perspectiva relatării, înălţimea intelectuală, logica expunerii, claritatea şi, nu în ultimul rând, sensibilitatea — te cuceresc! Nimic nu este gratuit, expediat sau spus în afara sensibilităţii sufleteşti. Toate gândurile curg ca izvoarele poeziei eminesciene şi se strâng în Absolutul Timpului pe care poetul şi le-ar fi vrut fără margini!

Marea şansă pentru poet fiind o minune ca aceea săvârşită şi de Rosa Del Conte, care nu se întâmplă oricând, oricui şi oriunde!

Scanned with OKEN Scanner

Sintetizând şi adăugând, Rosa Del Conte trece cu claritatea şi siguranţa minţii sale de savant peste tot ce s-a scris la noi sau altundeva despre Eminescu, înnodând toate firele ce-l duc pe poet spre tradiţie — spre substratul autohton, fără însă a-l izola de universalitate.

Sensibilitatea cromatică, secretul muzicalităţii, temele şi motivele, datele biografice esenţiale sau metaforic spus *Absolutul* eminescian — *Mihai Eminescu o dell' Assoluto,* cartea D-nei profesoare de literatură română la Universitatea din Roma (Instituto de Filologia Romanza dell' Universita di Roma. Studi e Testi; Società Tipografica Editrice Modenese, Modena, 1963), avea să aducă bucuria unui rafinat act intelectual de excepţie. Nu ne propunem să analizăm exhaustivul studiu, din care am reţinut şi în paginile cărţii noastre — nu încă suficient — au făcut-o în *cuvântul înainte* — Zoe Dumitrescu-Buşulenga; în *Prefaţă* — Marian Papahagi; în *Postfaţă* de Mircea Eliade şi credem cel mai bine Rosa Del Conte în sugestivele sale — *Drept dedicaţie* şi *Cuvânt înainte*.

Ne asociem gândurile celor exprimate de G. Ivaşcu privind proiectarea în umanitate a celei mai tulburătoare imagini a celui mai mare poet român.

Adevărat „interpret care, cu învăţătură, dar şi cu înţelegerea dată de iubire, caută să îndrumeze spre marea poezie: într-o întâlnire ce capătă pentru cei tineri, valoarea unei revelaţii". Rosa Del Conte comunicându-se pe sine într-un dialog presupus cu tinereţea italiană dăruieşte ştiinţă pentru toţi — indiferent de vârstă — şi nu numai ştiinţă — dragoste şi bucurie, lumină şi credinţă, răscolind sufletele noastre cu tot ce oamenii au mai bun şi mai frumos.

Cartea sa reprezintă un model de a face ştiinţă. Nu se întâlneşte în paginile ei, în notele larg lămuritoare şi care demonstrează erudiţia sa, admonestări, mustrări care să ofenseze. Totul este făcut cu o discreţie de înaltă clasă, punând la punct, prin păreri personale, şi nu numai, acele opinii pe care le consideră nepotrivite, fie ele chiar ale lui G. Călinescu. Ai impresia că exegeta a urmărit şi o oarecare ordonare a istoriei şi criticii literare, aducându-le spre drumurile esenţiale ale înţelegerii *conceptului eminescian*, cum îl numeşte Nichita Stănescu. Concept — pentru că porneşte din adâncurile culturii noastre naţionale şi se revarsă peste secolul al XX-lea, şi mai departe, cum strălucit intuia mentorul său Titu Maiorescu.

Închinăm aceleaşi gânduri de respect profesorului Aron Pumnul, mentorului Titu Maiorescu şi exegetului care facilitează înţelegerea creaţiei eminesciene în secolul al XXI-lea, — în trecerea sa peste secolul al XX-lea — în acordurile unei simfonii universale, în care România vine şi române definitiv.

Legătura Rosei Del Conte cu spaţiul românesc, care datează încă din 1942, ca profesor de limba şi literatura română la Bucureşti, Câmpulung Muscel şi Cluj, până în 1950, activitate continuată în spaţiul patriei de naştere a Domniei Sale — Italia — la Universitatea din Milano, iar din 1955, la Facultatea de Litere şi Flosofie din Roma — aduce un plus în motivaţia înţelegerii limbii şi culturii române.

Ne vin în minte însemnările călătorilor străini care străbătând pământul românesc, din cele mai îndepărtate timpuri, au lăsat posterităţii gânduri ce nu vor putea fi contrazise de istorie niciodată. În legătura de suflet cu spaţiul Câmpulung-Muscelului, spaţiu comun şi nouă, aducem spre omagiu profesoarei Rosa Del Conte, în respectul cel poartă limbii române — câteva din însemnările *Jurnalului de călătorie până la Constantinopol în 1657—1658* — ale diplomatului suedez Claes Ralamb, trimis în toamna anului 1657, ca împuternicit, pe lângă Sultan spre a determina Turcia să intre într-o alianţă cu Suedia. Claes Ralamb face drumul spre Constantinopol, străbătând ţara noastră, ralizând şi o hartă a călătoriei sale, cu detalii de costume şi oameni. Om de o vastă cultură latină şi în ştiinţele dreptului, fost student al celebrei Universităţi olanndeze din Leiden, consilier al Curţii regale Carol X-Gustav, fost guvernator al oraşului Stockholm, face în jurnalul său cea mai frumoasă descriere a drumului de la Braşov la Târgovişte, drum care surprinde spaţiul Câmpulungului, al Rucărului şi despre care călătorul notează: „Valahii au un aspect plăcut; ei au fost surprinşi să întâlnească suedezi pe care nu-i mai văzuseră până atunci: *Toţi au fost foarte plăcuţi surprinşi chiar greu de spus cât de mult, fiindcă — ziceau ei — n-au avut niciodată norocul să audă pe cineva vorbindu-le limba maternă. Nici nouă nu ne-ar veni mai puţin de mirare să auzim mulţi oameni că vorbesc latina în acelaşi timp ca pe limbă lor maternă; ni s-ar părea că ne aflăm în apropierea romanilor.* Ne-au înconjurat cu femei şi copii şi ne-au urat: bun sosit!" (s.n.) Iată, la o

Scanned with OKEN Scanner

E un fel de deşert atât de simţit de fiecare — un fel de suflare, care cuprinde toate obiectele; nu mai este — parcă lipsesc din casă lucruri, nu numai corpul unui om. Vine un alt om acolo, dar simţirea pentru tine nu se schimbă. Pare că eşti obicinuit a vedea privazul cu alt portret, şi portretul cu alt privaz. Faţă cu cea mai mare parte din scriitorii noştri moderni ţi se impune simţământul că ei nu sunt pentru public, nici publicul pentru ei, în fine, că ei nu sunt inele în lanţul continuităţii istorice a culturii noastre, ci cum s-ar zice „extra muros". Şi asta e soarta oricărei culturi importate atât de nefireşte ca a noastră. Ele n-au făcut drumul lung al condensării ideilor în craniile poporului, sunt, prin urmare, ceva ce nu poate fi priceput, ci conceput, sunt inele din dezvoltarea unui cap străin, o ramură de nuc din care, crescut pe jumătate, ai vrea să cultivi un trunchi de stejar; pe când numai din disoluţiunea acelei ramure în pământ se pot trage atome constitutive şi pentru stejar". Aşa se explică evocarea unor scriitori, mai ales a celor care au reprezentat literatura de la 1848, literatură deschisă strălucit de Ion Heliade Rădulescu şi încheiată tot strălucit de „regele poeziei" — Vasile Alecsandri.

II. OPERA SCRIITORULUI — REPERE DE PREZENTARE

Mihai Eminescu reprezintă continuitatea culturii şi literaturii române, în ceea ce a realizat ea până la Eminescu, deschizând, prin modernitatea totală a gândirii şi creaţiei drumul spre şi mai deplinele împliniri.

Marcând spiritul epocii marilor clasici, prin mentorul ei — Titu Maiorescu — lui M. Eminescu îi revin cel puţin merite egale cu cele ale acestuia prin faptul că el este cel care-i recomandă „Junimii", şi îi determină să scrie, după ce le intuise talentul, pe I. L. Caragiale, Ioan Slavici şi Ion Creangă, marii noştri clasici, reprezentând toate spaţiile româneşti: Moldova, Muntenia şi Transilvania. Prin capacitatea sa de sinteză şi de înnoire a limbajului poetic, Mihai Eminescu „a permis înnobilarea unor formule de limbaj existente la alţi poeţi dinaintea lui, ceea ce a şi făcut pe unii exegeţi să-l considere întemeietorul limbajului poetic românesc. În realitate, el nu l-a întemeiat, ci l-a reîntemeiat, dându-i o factură şi un spirit atât de nou, încît este modern şi astăzi" (I. Coteanu, *Cum vorbim despre text,* în *Modele de analize literare şi stilistice* — ediţie îngrijită de Al Hanţă — Ed. Albatros, 1989). Aşa se explică că operele care rezistă timpului — şi cele eminesciene desigur — au calitatea de a fi modelul tensiunii, în permanenţele spirituale ale istoriei şi culturii poporului din care vine scriitorul.

M. Emiescu valorifică în opera sa ştiinţa, filosofia, ritmul istoric al veacului, înţelepciunea anticilor. Abordează teme universale: **timpul** (considerat laitmotivul operei sale, supratema, cu sentimentul straniu al ireversibilităţii timpului: *Cu mâne zile-ţi adaogi..., Revedere, Glossă;* **cosmicul** — infinitul, geneze ori prăbuşiri cosmice, luna, soarele, stelele, luceferii, cerul, zborul intergalactic, haosul, muzica sferelor: *Scrisoarea I, La steaua, Luceafărul;* **condiţia creatorului de geniu** — (*Scrisoarea I, Luceafărul, Numai poetul..., Împărat şi proletar, Scrisoarea III*), **istoria** — cu ideea de patrie (*Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie!*); **panorama deşertăciunilor** (*Memento mori*); **mister al etnogenezei** (*Decebal Strigoii*); **meditaţia patriotică** (*Scrisoarea III*); **inechitatea socială** (*Împărat şi proletar*); **solitudinea** — (*Glossă, Odă (în metru antic), Luceafărul*); **natura** văzută ca: a) personaj mitic (*Revedere*), realitate metafizică (*Mai am un singur dor*), b) cadru fizic, în care se desfăşoară reveria romantică (*Împărat şi proletar, Scrisoarea I, Melancolie*), c) cadru fizic, paradis terestru: (*Dorinţa, Lacul, Sara pe deal*); **dragostea** — văzută de Rosa del Conte ca o chemare a absolutului, cu visul de dragoste, dorul (*Dorinţa, Floare albastră, Călin*), dezamăgirea, neîmplinirea, melancolia (Te duci, *De câte ori, iubito, Pe lângă plopii fără soţ*), femeie înger — femeie demon.

Înscriem printre temele şi motivele emiesciene: **cristul** (*Dumnezeu şi om, Preot şi filosof, Învierea, Înger şi demon, Odin şi poetul*); **motivul Domei** (*Memento mori, Povestea magului călător în stele*); **melacolia** (*Melancolie*); **îngerul** (*Înger şi demon (Scrisoarea I)*; **muzica sferelor** (*Dalila*); **mortul frumos, viul cadaveric** (*Mortua, est, Din valurile vremii*); **regnul vegetal** (*Miron şi frumoasa fără corp*); **zborul uranic** (*Demonism, Mortua est*); **speranţa** (*Speranţa*); **geniul** (*Scrisoarea I, Luceafărul*). Ca motive prezente aproape în întreaga creaţie reţinem: **codrul, izvorul, luna, teiul,**

Scanned with OKEN Scanner

găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a veşmântului cugetării româneşti". Toţi cei care au scris despe Mihai Eminescu, de la noi sau din alte părţi ale lumii, au confirmat previziunea maioresciană.

Poetul „nepereche", cum avea să-l numească G. Călinescu, cel care a dat măsura geniului creaţiei româneşti, ca valoare absolută, înscriindu-se, după aprecierea lui T. Vianu, alături de Dante, Goethe, Shelley sau Victor Hugo, în galeria valorilor universale, Eminescu, va fi strălucit evocat de vastul şi originalul studiu elaborat de Rosa Del Conte: *Eminescu sau despre Absolut*, apărut la Editura Dacia din Cluj-Napoca, — 1990, în traducerea şi cu o prefaţă a lui Marian Papahagi, cu un cuvânt înainte de Zoe Dumitrescu-Buşulenga şi o postfaţă de Mircea Eliade.

Precizând, în *Cuvântul său înainte*, câteva coordonate ale dimensiunii unui asemenea studiu, Rosa Del Conte avea să sublinieze — încă din 1962 — locul lui M. Eminescu în spiritualitatea românească şi universală: „Desigur, nu este puţin ceea ce datorează gândirii occidentale cultura lui Eminescu, dar cuvântul liric în care se transfigurează lumea lui este scos din izvoarele tradiţiei autohtone. Până şi temele care par luate cu împrumut din romantismul european — acea prblematică filosofico-religioasă atât de bogată şi de interesantă în chiar contradictorietatea ei — îşi implântă rădăcina în humusul creştinismului primitiv, se încadrează în climatul neoplatonic al Patristicii* răsăritene. Şi dacă sufletul popoarelor se oglindeşte în cuvântul poeţilor, Eminescu reflectă şi în aceasta istoria intelectuală a poporului său, depunând mărturie pentru ea (...).

Eminescu nu e o floare rară, desfăcută aproape prin miracol dintr-o sămânţă adusă din întâmplare pe solul Daciei de suflarea vânturilor apusene: este un astru ţâşnind din adâncurile cerurilor din Răsărit, ca mărtuie despre o civilizaţie tânără şi nouă, dar înrădăcinată într-un trecut de veche cultură şi de severă tradiţie. Ca şi a «Luceafărului» său, şi lumina lui a străbătut, înainte să ajungă până la noi, o cale lungă".

Personalitatea copleşitoare a lui M. Eminescu a făcut să se creeze, încă pe când era în viaţă, un mit eminescian. Titu Maiorescu fixează trăsăturile personalităţii eminesciene: *„om al timpului modern"*, *„inteligenţă extraordinară"*, *„o memorie prodigioasă"*, „căreia nimic din cele ce-şi întipărise vredoată nu-i mai scăpa, încât lumea în care trăia el după firea lui şi fără nici o silă era aproape exclusiv lumea ideilor generale ce şi le însuşise şi le avea pururea la îndemână". *Curiozitatea intelectuală* făcea din Eminescu „omul cel mai silitor, veşnic citind, meditând, scriind".

Cultura, de o vastitate covârşitoare, farmecul limbajului, vin din cunoaşterea literaturii naţionale de până la el, a literaturii populare, a istoiei naţionale, a filosofiei europene, a sanscritei, a religiei budiste, a literatrii universale, a unor probleme economice, de învăţământ etc. „A se ocupa cu vreuna din aceste chestii, a cugeta şi a scrie asupra lor era lucrul mai potrivit cu felul spiritului său".

În poezia *Cărţile* — publicată în 1876 — M. Eminescu îşi precizează principalele sale izvoare de inspiraţie: Shakespeare, filosofie, literatura populară, viaţă.

Shakespeare — considerat prieten blând al sufletului poetului: „Ca Dumnezeu te-arăţi în mii de feţe/ Şi-nveţi ce-un ev nu poate să te-nveţe//... „Tu mi-ai deschis a ochilor lumine,/ M-ai învăţat ca lumea s-o citesc,/ Greşind cu tine chiar, iubesc greşeala:/ S-aduc cu tine mi-este toată fala".

Prin poezia *Epigonii*, publicată în 1870, în „Convorbiri literare", M. Eminescu avea să realizeze o sinteză asupra istoriei literaturii române, dorind să fie aşezat într-o continuitate sigură — ce poate fi comparată cu pilonii unei clădiri moderne, de stabilitatea cărora depinde întregul edificiu. Fără a insista asupra unor aprecieri cunoscute (poezia fiind a doua publicată în „Convorbiri literare"), reţinem pentru această sinteză eminesciană tot o apreciere a poetului, reprodusă de Perpessicius: „Când mă aflu faţă de cei bătrâni, cu literatura din deceniile trecute, parcă sânt într-o cameră încălzită... simt că aceşti oameni erau într-un contact nemijlocit cu un public oarecare, mic ori mare, dar, în sfârşit, era un public. Faţă cu cei moderni parcă mă simt într-o cameră rece, şi într-o cameră rece — va fi observat oricine asta — pare că lipseşte ceva, nu căldura însăşi, ci ceva pipăit, parcă pe peretele curat fusese ceva şi nu mai este, sau simţământul familiei când a murit cineva în casă.

---

* Patristică (gr. *pater* „părinte") doctrină teologico-filosofică elaborată în sec. II—VIII de „părinţii bisericii", prin care s-au pus bazele dogmaticii şi cultului creştin. Ea completează *Biblia*, alcătuind, pentru ortodocşi şi catolici, „tradiţia sacră" a creştinismului.

Scanned with OKEN Scanner

E un fel de deşert atât de simţit de fiecare — un fel de suflare, care cuprinde toate obiectele; nu mai este — parcă lipsesc din casă lucruri, nu numai corpul unui om. Vine un alt om acolo, dar simţirea pentru tine nu se schimbă. Pare că eşti obicinuit a vedea privazul cu alt portret, şi portretul cu alt privaz. Faţă cu cea mai mare parte din scriitorii noştri moderni ţi se impune simţământul că ei nu sunt pentru public, nici publicul pentru ei, în fine, că ei nu sunt inele în lanţul continuităţii istorice a culturii noastre, ci cum s-ar zice „extra muros". Şi asta e soarta oricărei culturi importate atât de nefireşte ca a noastră. Ele n-au făcut drumul lung al condensării ideilor în craniile poporului, sunt, prin urmare, ceva ce nu poate fi priceput, ci conceput, sunt inele din dezvoltarea unui cap străin, o ramură de nuc din care, crescut pe jumătate, ai vrea să cultivi un trunchi de stejar; pe când numai din disoluţiunea acelei ramure în pământ se pot trage atome constitutive şi pentru stejar". Aşa se explică evocarea unor scriitori, mai ales a celor care au reprezentat literatura de la 1848, literatură deschisă strălucit de Ion Heliade Rădulescu şi încheiată tot strălucit de „regele poeziei" — Vasile Alecsandri.

II. OPERA SCRIITORULUI — REPERE DE PREZENTARE

Mihai Eminescu reprezintă continuitatea culturii şi literaturii române, în ceea ce a realizat ea până la Eminescu, deschizând, prin modernitatea totală a gândirii şi creaţiei drumul spre şi mai deplinele împliniri.

Marcând spiritul epocii marilor clasici, prin mentorul ei — Titu Maiorescu — lui M. Eminescu îi revin cel puţin merite egale cu cele ale acestuia prin faptul că el este cel care-i recomandă „Junimii", şi îi determină să scrie, după ce le intuise talentul, pe I. L. Caragiale, Ioan Slavici şi Ion Creangă, marii noştri clasici, reprezentând toate spaţiile româneşti: Moldova, Muntenia şi Transilvania. Prin capacitatea sa de sinteză şi de înnoire a limbajului poetic, Mihai Eminescu „a permis înnobilarea unor formule de limbaj existente la alţi poeţi dinaintea lui, ceea ce a şi făcut pe unii exegeţi să-l considere întemeietorul limbajului poetic românesc. În realitate, el nu l-a întemeiat, ci l-a reîntemeiat, dându-i o factură şi un spirit atât de nou, încît este modern şi astăzi" (I. Coteanu, *Cum vorbim dspre text,* în *Modele de analize literare şi stilistice* — ediţie îngrijită de Al Hanţă — Ed. Albatros, 1989). Aşa se explică că operele care rezistă timpului — şi cele eminesciene desigur — au calitatea de a fi modelul tensiunii, în permanenţele spirituale ale istoriei şi culturii poporului din care vine scriitorul.

M. Emiescu valorifică în opera sa ştiinţa, filosofia, ritmul istoric al veacului, înţelepciunea anticilor. Abordează teme universale: **timpul** (considerat laitmotivul operei sale, supratema, cu sentimentul straniu al ireversibilităţii timpului: *Cu mâne zile-ţi adaogi..., Revedere, Glossă;* **cosmicul** — infinitul, geneze ori prăbuşiri cosmice, luna, soarele, stelele, luceferii, cerul, zborul intergalactic, haosul, muzica sferelor: *Scrisoarea I, La steaua, Luceafărul;* **condiţia creatorului de geniu** — (*Scrisoarea I, Luceafărul, Numai poetul..., Împărat şi proletar, Scrisoarea III*), **istoria** — cu ideea de patrie (*Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie!*); **panorama deşertăciunilor** (*Memento mori*); **mister al etnogenezei** (*Decebal Strigoii*); **meditaţia patriotică** (*Scrisoarea III*); **inechitatea socială** (*Împărat şi proletar*); **solitudinea** — (*Glossă, Odă (în metru antic), Luceafărul*); **natura** văzută ca: a) personaj mitic (*Revedere*), realitate metafizică (*Mai am un singur dor*), b) cadru fizic, în care se desfăşoară reveria romantică (*Împărat şi proletar, Scrisoarea I, Melancolie*), c) cadru fizic, paradis terestru: (*Dorinţa, Lacul, Sara pe deal*); **dragostea** — văzută de Rosa del Conte ca o chemare a absolutului, cu visul de dragoste, dorul (*Dorinţa, Floare albastră, Călin*), dezamăgirea, neîmplinirea, melancolia (Te duci, *De câte ori, iubito, Pe lângă plopii fără soţ*), femeie înger — femeie demon.

Înscriem printre temele şi motivele emiesciene: **cristul** (*Dumnezeu şi om, Preot şi filosof, Învierea, Înger şi demon, Odin şi poetul*); **motivul Domei** (*Memento mori, Povestea magului călător în stele*); **melacolia** (*Melancolie*); **îngerul** (*Înger şi demon (Scrisoarea I)*; **muzica sferelor** (*Dalila*); **mortul frumos, viul cadaveric** (*Mortua, est, Din valurile vremii*); **regnul vegetal** (*Miron şi frumoasa fără corp*); **zborul uranic** (*Demonism, Mortua est*); **speranţa** (*Speranţa*); **geniul** (*Scrisoarea I, Luceafărul*). Ca motive prezente aproape în întreaga creaţie reţinem: **codrul, izvorul, luna, teiul,**

Scanned with OKEN Scanner

crengile, trestia, salcâmul, floarea albastră, stelele, lacul, marea, soarele, luceafărul, norii, buciumul, cornul, somnul, visul, marmora, demonul, dorul nemărginit, naşterea — moartea, naşterea — suferinţa, patimă, sfinxul, cifra, mirul, vamele cerului. (Vezi capitolul **Teme şi motive romantice. Mituri. Repere stilistice şi de limbă).**

Caracterizarea generală a creaţiei eminesciene — în planul ideatic, al valorilor artistice şi al originalităţii limbii.

Pornind de la aprecierea lui G. Călinescu potrivit căreia: „Opera literară a lui Mihai Eminescu creşte cu toate rădăcinile în cea mai plină tradiţie şi este o exponentă deplină, cu toate aspectele romantice, a spiritului autohton", se poate afirma că poetul reprezintă piscul cel mai înalt al romantismului românesc, de la sfârşitul secolului al XIX-lea, precursor, în acelaşi timp, al poeziei moderne de la noi şi din Europa.

M. Eminescu aprecia corect eforturile predecesorilor săi, mai ales a celor de la 1848 care făuriseră o limbă „ca un fagure de miere", continuându-i strălucit. Astfel, Eminescu va duce la bun sfârşit proiectele literare ciclopice, sarcasmul social ale lui Ion Heliade Rădulescu; meditaţia social-filofosică a lui Grigore Alexandrescu; evocarea istorică a lui Costache Negruzzi, Andrei Mureşanu, D. Bolintineanu, Nicolae Bălcescu, Vasile Cârlova: sentimentul elegiac al iubirii avându-l ca reprezentat pe D. Bolitnitneanu. De la „regele poeziei", căruia îi dedică în *Epigonii* trei strofe, a învăţat să viseze „cu doina tristă a voinicului de munte", să povestească „cu basmul" şi să „râdă printre lacrimi", să „reevoce-n dulci icoane a istoriei minune" depăşindu-şi modelele.

În privinţa deschiderii pe care M. Eminescu o realizează spre poezia secolului XX amintim influenţa sa asupra lui O. Goga, G. Coşbuc, Al. Macedonski, Tudor Arghezi, G. Bacovia, Lucian Blaga, Ion Barbu, Nicolae Labiş, Nichita Stănescu, Marin Sorescu etc. Manifestarea protestatară violentă însă se va regăsi în creaţia lui Al. Macedonski, pesimismul metafizic eminescian transpus în simboluri se va regăsi în poezia lui G. Bacovia; preocuparea pentru o mitologie românească, pentru păstrarea fodului prelatin de sursă dacică se va regăsi la Lucian Blaga, Aron Cotruş, Nichifor Crainic. Lirica lui T. Arghezi va prelua năzuinţele spre cunoaştere, întrebările dramatice privind ipostaza umană; I. Barbu va realiza prin balada *Riga Crypto şi lapona Eingel* un „luceafăr întors".

Desigur, fiecare dintre scriitorii menţionaţi (mai pot fi şi alţii adăugaţi), aduc în planul literaturii noastre originalitatea mijloacelor artistice şi originalitatea limbii literare.

Ioana Em. Petrescu sintetizează, în studiul *Eminescu şi poezia veacului nostru,* locul poetului în contextul literaturii: „Spaţiul mitic emiescian (din *Sara pe deal*, spre exemplu) se regăseşte în structura universului arahaic, centrat mitic în jurul satului, al muntelui, sau al fântânii (ochi cosmic), în poezia lui Lucian Blaga. Geometriei reci, ineluctabile, a raportului teluric — astral din *Luceafărul* îi dă o replică (solară) Ion Barbu, în *Riga Crypto şi lapona Eingel.* Sinesteziile simboliste sunt prefigurate în sintesteziile eminesciene din *Demonism.* În poezia cetăţii — infernul din lirica lui Bacovia — se regăseşte viziunea citadină dintr-o poezie a spaimei de timp, cum e *Privesc oraşul furnicar* (...). Soluţiile muzicale ale poeziei simboliste sunt structurate complet în formula de descântec a poeziei eminesciene care traduce adesea muzical impulsuri vagi ale subconştientului".

Concepţia lui Mihai Eminescu despre poezie şi misiunea poetului se cristalizează nu în studii sitematice, ci în întreaga sa operă. Menţionăm însă câteva din creaţiile sale în care se regăsesc idei atât din poetica romantică paşoptistă, cât şi din filosfia geniului solitar: *Odă (în metru antic), Epigonii, Glossă, Criticilor mei, Icoană şi privaz, Eu nu cred nici în Iehova, Odin şi poetul, Iambul, Numai poetul..., În zadar în colbul şcolii* etc.

Eminescu se situează singur în categoria scriitorilor romantici — în poezia *Eu nu cred nici în Iehova:* „Nu mă-ncântaţi nici cu clasici/ Nici cu stil curat şi antic —/ Toate-mi sunt de o potrivă,/ Eu rămân ce-am fost: romantic".

Cu poezia *Glossă*, Eminescu se înscrie în clasicitate: preţuirea artei antice, promovarea idealurilor de bine, frumos, adevăr, echilibru, perfecţiune, claritatea stilului. Imposibilitatea unei integrări într-o lume mediocră îl face pe poet să rostească sarcastic: „Privitor ca la teatru/ Tu în lume să te-nchipui:/ Joace unul şi pe patru,/ Totuşi tu ghici-vei chipu-i,/ Şi de plânge, de se ceartă/ Tu în colţ petreci în tine/ Şi-nţelegi din a lor arată/ Ce e rău şi ce e bine".

Scanned with OKEN Scanner

În *Epigonii* defineşte poezia în antiteză cu ştiinţa: „Ce e cugetarea sacră? Combinare măiestrită/ Unor lucruri nexistente; carte tristă şi-ncâlcită,/ Ce mai mult o încifrează cel ce vrea a descifra./ Ce e poezia? Înger palid cu priviri curate,/ Voluptos joc cu icoane şi cu glasuri tremurate,/ Strai de purpură şi aur peste ţărîna cea grea". În concepţia eminesciană poezia este o creaţie pură, curată, un joc de imagini şi sunete, o transfigurare a realului, o posibilă proiecţie a perfecţiunii în eternitate.

Semnalăm concepţia eminesciană în ceea ce priveşte legătura artei cu viaţa (*În zadar în colbul şcolii, Criticilor mei*): „E uşor a scrie versuri/ Când nimic nu ai a spune,/ Înşirând cuvinte goale/ Ce din coadă au să sune" sau: „Nu e carte să înveţi/ Ca viaţa s-aibă preţ —/ Ci trăieşte, chinuieşte/ Şi de toate pătimeşte/ Şi-ai s-auzi cum iarba creşte".

Se autodefineşte în *Iambul*: „De mult mă lupt cătând în vers măsura" sau în *Odă (în metru antic)*: „De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,/ Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări.../ Pot să mai reînviu luminos din el ca/ Pasărea Phoenix?". Poetul exiprimă visul de nemurire, de eternitate, comparabil cu zborul păsărilor, în poezia testamentară, veritabilă artă poetică *„Numai poetul..."* „Lumea toată-i trecătoare,/ Oamenii se trec şi mor./ Ca şi miile de unde,/ Ce un suflet le pătrunde,/ Treierând necontenit/ Sânul mării infinit.// Numai poetul,/ Ca păsări ce zboară/ Deasupra valurilor,/ Trece peste nemărginirea timpului:/ În ramurile gândului,/ În sfintele lunci,/ Unde pasări ca el/ Se-ntrec în cântări".

Dragostea şi natura sunt teme romantice, permanete în creaţia lui Eminescu.

Natura cunoaşte la Eminscu două ipostaze: una *terestră* şi alta *cosmică*. Natura terestră se manifestă la Eminescu în rotirea veşnică a anotimpurilor. Natura este umană, ocrotitoare, caldă, intimă sau tristă, rece, în deplină concordanţă cu stările sufleteşti ale poetului. G. Ibrăileanu atrage atenţia asupra faptului că: „În privinţa setimentului naturii şi a picturii ei, vom observa că în prima fază Eminescu este mai obiectiv, mai dezinteresat. E drept, el nu are nici un pastel, nici o poezie consacrată numai naturii. Dar, cum am văzut, în poeziile lui de dragoste subiectivă, natura adesea — dacă nu primează — e pe acelaşi plan cu dragostea. Iar în poezia obiectivă, unde natura e un cadru, cadrul ia proporţii întinse, ca de pildă în *Călin*, partea finală. În faza a doua, natura e întotdeauna în funcţiune de sentiment, şi foarte adesea expresia stărilor de suflet. În orice caz este cadrul strict necesar al vieţii".

M. Eminescu este însă unul din marii poeţi ai evocării spaţiului cosmic. Menţionăm câteva momente din literatura şi cultura universală, având în vedere că şi cosmicul ca şi timpul sunt teme relevante în creaţia eminesciană; *Epopeea creaţiunii lumii*, din literatura asiro-babiloniană, Hesiod — *Teogonia* (*Naşterea zeilor*), în literatura greacă; *Imnul creaţiunii din Rig-Veda* (în traducere de Mihai Eminescu), în literatura indiană; Lucreţiu — *Despre natura lucrurilor* şi Ovidiu — *Metamorfoze* în literatura latină; V. Hugo — *Creştinismul* — în literatura franceză; — *Rugăciunea unui dac*, *Scrisoarea I, Luceafărul* — în literatura română, M. Eminescu.

La M. Eminescu se întrepătrund motive şi stări sufleteşti precum: apa, codrul, teiul, izvorul, luna, stelele, floarea albastră, cornul, luceferi, extazul, duioşia, luciditatea, exaltarea, sarcasmul, revolta.

Dragostea cunoaşte dimensiuni de la suferinţă, iubiri pierdute (*Şi dacă.... Floare albastră, Lacul, Pe lângă plopii fără soţ*) şi dragoste fără speranţă (*De câte ori, iubito..., Dacă iubeşti fără să speri, Sara pe deal*), la dragostea împlinită: (*Călin, Povestea teiului, De ce te temi*).

În evocarea dragostei, natura este bogat colorată, flori de tei, trandafiri roşii, nuferi galbeni, flori albastre, romaniţe, ceea ce conferă imaginilor o notă luminoasă în care visul dă mister dragostei. Uneori, se întunecă devenind leagănul somnului şi al morţii.

G. Călinescu situează natura — ca peisaj — în Moldova. Simbolul unor motive este revelator: teiul sfânt — mireasmă îmbătătoare; singurătatea —plopul; copilăria — cireşul, nucul, mărul; iubirea juvenilă — liliacul; rusticitatea — salcâmul. Apare, în poezia eminesciană o vegetaţie lacustră; răchita, nufărul. Fauna, în schimb, este săracă: calul (alb, negru), cerbul, ciuta, pasări, fluturi. Natura apare în ipostaza feminităţii — iubită, logodnică, mireasă, plânsul apei.

Tudor Vainu subliniază faptul că M. Eminescu, ca şi Leopardi şi Vigny, se refugiază în natură şi „aceasta nu rămâne fără ecou la durerile lui".

Scanned with OKEN Scanner

Floarea albastră, înmiresmată de tinereţe şi de graţie, adresează invitaţia vicleană de iubire visătorului care uită de viaţa-i fugară, de cele mai înalte gânduri care-l abstrag, contrapunându-i vraja codrului, luminişul secret — un refugiu pentru sărutări. Tonul invitaţiei la dragoste este inconfundabil în *Floare albastră*. În poezia *Lasă-ţi lumea* se identifică „labirintul iubirii", pe care poetul ar dori să-l străbată alături de iubită, pe cărările întortocheate ale pădurii bătrâne, sub scânteierea astrelor. În *Dorinţa* se sugerează „o scufundare afară din timpul istoric", în sânul veşnic al pământului, „pentru a atinge o pace care este foarte blândă figură a morţii". Visul de dragoste se modelează aici după cântecul izvoarelor singuratice şi după mângâietoarea cadenţă a vântului, a sufletului: Adormind de armonia/ Codrului bătut de gânduri", esenţa misterioasă a vieţii universale, străbătută de un suflu invizibil — boare, suflet, gând: „Vom visa un vis ferice,/ Îngâna-ne-vor c-un cânt/ Singuratece izvoare,/ Blânda batere de vânt."

În poezia *Şi dacă...* sentimentul elegiac găseşte o efuziune de esenţă predominant muzicală, „în care colocviul dintre inimă şi lucruri îşi păstrează intactă tainica lui intimitate". Iubita este aici în ramura care bate în geam, în plopii care se leagănă, în stelele care licăresc în adâncul apelor, în respiraţia tăcută a norilor, urmăriţi de vânt, pentru a descoperi luna deasupra lacului: „Şi dacă ramuri bat în geam/ Şi se cutremur plopii,/ E ca în minte să te am/ Şi-ncet să te apropii".

Rosa Del Conte adaugă şi alte aprecieri menite să definască lirica eminesciană în dimensiunea ei fundamentală — dragostea şi natura: „Aventura biografică este departe. Convorbirea se desfăşoară între inimă şi lucruri, dar într-o atmosferă aluzivă, de liricitate pură. *Şi dacă...* este un început care reia şi continuă o discuţie tainică. Bătaia ramurilor în geam, tremurul plopilor... şi tu te reîntorci. Stelele care luminează în adâncul unui lac şi spun: adu pace durerii tale. Nori împinşi de vânt spre a descoperi chipul lunii: şi tu care răsari din nou în aceea lumină potolită".

În poezia *Peste vârfuri*, Eminescu va exprima dorul în „esenţa lui cea mai pură — năzuinţa către împlinire, pe care noi o căutăm aici pe pământ, fără a ajunge vreodată la ea, căci a o atinge ar însemna a reliza Absolutul". „Este — spune Rosa Del Conte — aceeaşi dorinţă care îl apleacă pe dumnezeu asupra făpturii sale şi care se numeşte, şi ea, iubire. Prin dragoste, dorinţa ne permite să intuim că numai prin moarte vom atinge acea idee care ne frământă, aşa cum ideea statuii îl frământă pe artist până nu ajunge să o realizeze". În notele „cornului" din poezia eminesciană plânge eterna trecere a universului. „Muzica ne mângâie plânsul, relevându-ne o nouă măsură a timpului şi o nouă figură a spaţiului". Durerea iubirii poate deveni o formă a cunoaşterii, ca experienţă a timpului, spre o mai înaltă revelaţie a fiinţei.

După cum apreciază Perpessicius, de la drama sentimentală din adolescenţă, din 1866, şi până la liedurile de iubire cu care s-a întors în coloanele de debut ale „Familiei" din 1883: *S-a dus amorul...*, *Când amintirile...*, *Adio*, *Ce e amorul?*, *Pe lângă plopii fără soţ...*, *Şi dacă...* — poezia de iubire a lui Eminescu a trecut prin toate treptele divinei comedii danteşti. Ea a cunoscut infernul şi purgatoriul, şi paradisul.

Dacă în *Dorinţa* iubirea este idilică — poezia fusese trimisă lui Veronica Micle, pe hârtie de epistolă şi parafată cu monograma sa, în *Pierdută pentru mine, zâmbind prin lume treci!* (poezie scrisă în 1876, întors de la Ipoteşti, de la înmormântarea mamei sale) poetul „improvizează dintr-o respirare, o patetică lamentaţie, cea mai categorică mărturie a chinurilor dragostei, aşa cum o face Shakespeare în sonetele sale pe tema unui „război civil": iubire şi ură.

Liedurile de iubire din amurgul vieţii par scrise „de pe tărâmul celălalt". Versurile din poezia *Din valurile vremii* l-au inspirat pe pictorul Luchian „din care şi-a extras legenda pentru întunecatul portret ce a creionat lui Eminescu".

Desigur, mulţi dintre criticii noştri literari au făcut reconsiderări asupra poeziei eminesciene de dragoste, unul dintre aceştia fiind G. Călinescu, care, aşa cum am mai menţionat, a analizat-o atent în contextul unor aspecte biografice.

Ar fi o greşeală însă să se încerce o identificare a creaţiei poetului din perspective biografice.

Titu Maiorescu atrăgea atenţia asupra acestui fapt încă din 1889; „Cuvintele de amor fericit şi nefericit nu se pot aplica lui Eminescu în accepţiunea de toate zilele. Nici o individualitate femeiască nu-l putea captiva şi ţine cu desăvârşire în mărginirea ei. Ca şi Leopardi în *Aspasia*, el nu vedea în femeia iubită decât copia imperfectă a unui prototip nerealizabil. Îl iubea întâmplătoarea copie sau îl părăsea, tot copie rămânea, şi el, cu melancolie impersonală, îşi căuta refugiul într-o lume mai potrivită cu el, în lumea cugetării şi a poeziei. De aici *Luceafărul* cu versurile de la sfârşit:

Scanned with OKEN Scanner

«Ce-ţi pasă ţie, chip de lut,/ Dac-oi fi eu sau altul?/ Trăind în cercul vostru strâmt/ Norocul vă petrece,/ Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor şi rece».“

Meditaţia istorică şi satira socială în poezia eminesciană este dominată de caracterul meditativ, elegiac şi satiric.

Elegiacul se identifică mai ales în marile poeme *„Memento mori* sau *Panorama deşertăciunilor, Egipetul, Mureşanu, Împărat şi proletar.* Ideea laitmotiv este cea a răului, a răutăţii: „sâmburele lumi-i eterna răutate“. Răul este conservat, formele se schimbă dar răul a rămas.

Viziunea satirică se relevă în poezii cum sunt: *Junii corupţi, Epigonii, Ai noştri tineri, Scrisoarea I, Scrisoarea II, Scrisoarea III, Criticilor mei, Glossă.*

Memento mori trece în revistă istoria omenirii pe epoci, de la cele mai vechi până la căderea lui Napoleon.

„Mai puţin epic ca *Legenda secolelor* a lui Victor Hugo — notează Perpessicius — poemul realizează această succesiune a civilizaţiilor acoperite de nisip, într-un registru descriptiv, în largi panouri evocatoare“. Poemul cuprinde 1302 versuri — dovedind predilecţia poetului pentru creaţii dintre cele mai extinse.

În *Scrisoarea III*, Eminescu realizează o amplă meditaţie asupra trecutului din perspectiva prezentului şi a prezentului din perspectiva trecutului, geniul fiind aici reprezentat de omul politic.

Revolta titanică, pamfletară a poetului se regăseşte în amplele poeme de meditaţie istorică şi socială, visul de viitor al patriei, dorinţa de bine în *Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie!*“

Citind şi însemnările la texte, comentariile la operele: *Scrisoarea I, Scrisoarea III, Memento mori, Glossă* veţi putea completa universul acestei teme, în care ipostazele geniului eminescian relevă semnificaţii ample asupra istoriei, socialului, ipostazei omului în univers etc.

Oprindu-ne asupra temei — **Folclorul, izvor de inspiraţie la Eminescu,** aducem ca argument, în deschidere, aprecierea lui G. Călinescu, care fixează tiparele creaţieie poetice, din perspectiva legăturii poetului cu literatura populară: „Cea mai mare însuşire a lui Eminescu este de a face poezie populară fără să imite, şi cu idei culte, de a coborî la acel sublim impersonalism“. Şi tot G. Călinescu sublinia faptul că poezia *Revedere* este poezia cu cea mai firească înfăţişare poporană care cuprinde idei culte înalte. „Codrul vorbind este un mit desăvârşit, fiindcă simbolul poetic pe care-l conţine, stârneşte peste tot procesul intelectual“. După G. Călinescu, cheia mitului „codrului“ constă în armonizarea perfectă a simbolurilor pe care le reprezintă: pădurea, marea, luna, soarele, ca prototipuri ale universului, „în mecanica generală a Cosmosului“, într-o formă simplă, ceea ce conferă frumuseţe versurilor. Compararea eternităţii codrului cu viaţa trecătoare a omului este o concluzie a sentimentului perisabilităţii umane,în antiteză cu eternitatea naturii. În *Ce te legeni...* poetul dă expresie sentimentului singurătăţii, sentiment provocat de scurgerea timpului, de trecerea vremii; chiar dacă are o bază folclorică (*Codrule, Măria Ta, Doina*) primeşte în viziunea poetului sensurile meditaţiei romantice, ca şi în poeziile lui Lenau“.

Capodoperele eminesciene: *Scrisoarea I, Luceafărul, Glossă* şi *Oda (în metru antic)* — pun în valoare marea capacitate de **sinteză filosofică şi de creaţie,** ceea ce a determinat variate analize, unele exaustive, altele parţiale. Interesul pentru aceste capodopere, ce reprezintă treapta cea mai înaltă şi care încununează întreaga operă a poetului, se datorează şi faptului că aceste creaţii se situează ca geneză în perioade comune, finalizarea lor purtând date apropiate: februarie 1881 — *Scrisoarea I; aprilie 1883 — Luceafărul* şi decembrie 1883 — *Glossă* şi *Odă (în metriu antic)*, toate acestea fiind legate în ce priveşte elaborarea şi de perioada petrecută la Berlin.

Teme aproape comune: condiţia omului de geniu, cosmogonia, timpul şi, mai ales, perfecţiunea artistică constituie laitmotivul creaţiilor menţionate.

Scrisoarea I — poem cu o structură romantică, filosofică abordează relaţia omului de geniu cu timpul şi societatea mărginită, naşterea, evoluţia şi dramatica previziune a stingerii sistemului cosmic.

Poemul relevă dubla ipostază a omului de geniu, a cugetătorului — pe de o parte, meditaţia filosofică asupra marilor probleme, precum şi satira determinată de relaţia omului de geniu cu societatea incapabilă de a înţelege condiţia acestuia.

Se identifică în poem motive cum sunt: timpul, identitatea oamenilor în faţa morţii, cosmogonia, condiţia geniului. Ideile poetice se înscriu în contextul unor sentimente de dezavurare, compasiune şi amărăciune. Tonul general este cel elegiac.

Scanned with OKEN Scanner

Mircea Eliade, în postfaţa studiului realizat de Rosa Del Conte, vorbeşte despre o obsesie a Timpului la Eminescu, indiferent că este vorba de milioanele de ani ale Cosmosului sau de milenile istorice. Se disting în opera eminesciană două „specii de timp": „un *timp vital*, pe care concepţia mistică, de structură astrală a poetului îl va face să coincidă cu *timpul cosmic*, şi un *timp muritor*, pe care pesimismul său etic îl va face să coincidă cu modul de existenţă pe Pământ. Cel dintâi e un Timp „intact", care duce la maturitate, şi împlineşte toate formele Universului. Celălalt, e Timpul „uzurii", al îmbătrânirii, al morţii".

Şi în *Scrisoarea I* se identifică o bivalenţă a timpului: timpul cosmic — simbolizat de „lună" — care deschide şi închide poemul: „Luna varsă peste toate voluptoasa ei văpaie,/ Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate/ De dureri, pe care însă le simţim ca-n vis pe toate./ Între ziduri, printre arbori ce se scutură de floare,/ Cum revarsă luna plină liniştita ei splendoare/"

Timpul muritor — simbolizat de „ceasornic" — deschide poemul: „Când cu gene ostenite sara suflu-n lumânare,/ Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare". Ceea ce reţine atenţia în poem, în mod cu totul deosebit, este naşterea şi moartea cosmosului.

Astfel, din bezna compactă, din liniştea nemişcată, din văile haosului, din abisul obscur, din marea oceanică, un atom scapă din „inerţie şi răscoleşte, într-o neîncetată ţâşnire, viaţa". Poetul, îmbătat de viziunea luminii care biruie întunericul, se întreabă cine a dat formă inerţiei, trezind la viaţă stele, sori, ca pe nişte albine roind din stupi cereşti, „pulbere luminoasă ce străbate în fâşii prin spaţiu". Hora frenetică a atomilor „în fâşia înviorătoare a razei" este evocată într-un crescendo de inimitabilă putere emotivă: ritmul urcă şi se lărgeşte ca valul ce se dilată spre a atinge infinitul...": „De atunci negura eternă se desface în fâşii,/ De atunci şi până astăzi colonii de lumi pierdute/ Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoascute/ Şi în roiuri luminoase izvorând din infinit,/ Sunt atrase în viaţă de un dor nemărginit".

Dar, în antiteza acestei idei, pe aceeaşi intensitate de frumuseţe artistică şi de limbă, poetul aduce momentul de spaimă, prin disoluţia cosmică finală: prăbuşirea universului, dispariţia acestuia şi ivirea întunericului „nemişcat". Materia se va prăbuşi în nou haos, în care planetele înnebunite uitându-şi traiectoria milenară îşi vor stinge focul şi vor cădea din spaţii. Pe cerul gol, întunecat, stele vor muri, timpul omenesc se va opri în veşnicie. În jocul acestei aventuri, omul e o spumă invizibilă, „nezărită", care se pierde şi ea în jocul vântului ce-i dă viaţă.

„În prezent cugetătorul nu-şi opreşte a sa minte,/ Ci-ntr-o clipă gându-l duce mii de veacuri înainte;/ Soarele, ce azi e mândru, el îl vede trist şi roş/ Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoşi,/ Cum planeţii toţi îngheaţă şi s-aszvârl rebeli în spaţ/ Ei, din frânele luminii şi ai soarelui scăpaţi;/ Iar catapeteasma lumii în adânc s-au înnegrit,/ Ca şi frunzele de toamnă toate stele-au pierit;/ Timpul mort şi-ntinde trupul şi devine vecinicie,/ Căci nimic nu se întâmplă în întinderea pustie,/ Şi în noaptea nefiinţei totul cade, totul tace,/ Căci în sine împăcată reâncep — eterna pace..."

Perpessicius semnalează între observaţiile sale, în legătură cu poemul în discuţie, faptul că printre cei dintâi care au vorbit şi despre surse orientale ale cosmogoniei eminesciene, a fost şi colonelul Ion Alecsandri, fratele lui V. Alecsandri, fost conducător al agenţiei diplomatice române de la Paris, în timpul lui Cuza (prieten bun cu N. Bălcescu, Alecu Russo, Ion Ghica).

În scrisoarea adresată lui T. Maiorescu şi publicată în „Convorbiri literare" la 1 iulie 1884, Ion Alecsandri îşi exprima admiraţia faţă de unele creaţii eminesciene — *Călin* şi *Scrisoarea I*.

În legătură cu *Scrisoarea I* sugerează printre izvoarele de inspiraţie şi un posibil document caldeean, tălmăcit de M. Oppert, profesor de asiriologie la Collège de France, în ce priveşte tabloul creaţiunii: „...Când vorbesc de înrudirea între două scrieri, pe care le despart 4 000 de ani, înţeleg aceea care naşte din comunitatea pornirii filosofice sau poetice, nu din principii religioase. (...). Ca un tovarăş de cale ca d-ta , eu aş puté să mă opresc aice în linişte, spre a contempla lumile siderale, imensităţile desfăşurate sub penelul măiestru al scumpului nostru poet. Cum să nu ne simţim uimiţi faţă de această icoană măreaţă a creaţinuii? Cum să nu fim răpiţi de splendida punere în mişcare a roiurilor luminoase de univers, la apărarea neîncetat crescândă a Tatălui? În starea noastră de nefiinţă eram inerţi, eram orbi; şi iată că izvoarele dezrobite de Tatăl ne aduc şi ne dau fiinţă şi dezrobirea. E lumea născândă. E o cosmogonie supremă în versuri incomparabile".

Scanned with OKEN Scanner

Subliniază capacitatea de informare a lui Eminescu, considerând că poetul „nu e deloc orfan de carte" citind enorm: „Nici noi, nici Eminescu nu vom regreta dacă el s-a adăpat la maiestuoasele izvoare ale antichităţii, ca să ne deie (fără a imita cât de puţin un text atât de laconic, cât şi de întunecos), în o limbă încă necultivată, în câteva versuri strânse „că bobocul unui trandafir"(...) „cea mai bogată şi mai strălucitoare imagine a zidirii lumii. Şi bine i-a prins; căci poetul, cam sceptic în scrierile lui, deodată se înalţă la un lirism ce bucuros l-aş numi eroic, când sufletul lui a pătruns în sânul măreţelor mistere". Este de subliniat insistenţa lui Alecsandri în legătură cu interpretarea creştină a creaţiunii, prin insistenţa glorificată a tatălui, precum şi izvorul caldeean, care după aprecierea lui Perpessicius merită reţinut.

Poemul *Luceafărul* sintetizează izvoarele de inspiraţie eminesciană: izvoare folclorice (*Fata în grădina de aur*, basm cules de germanul Richard Kunisch), motivul zburătorului; izvoare filosofice — filosofia lui Arthur Schopenhauer în legătură cu geniul şi omul comun; izvoare mitologice — mitologia greacă, indiană, creştină şi izvoare biografice — propria experienţă de viaţă a poetului. Izvoarele menţionate stau de fapt la baza întregii creaţii eminesciene. Poemul în forma definitivă cuprinde 98 de strofe — 392 de versuri.

Izvorul şi concepţia poemului sunt precizate chiar de M. Eminescu: „În descrierea unui voiaj în ţările române, germanul K. (unish) povesteşte legenda luceafărului. Aceasta e povestea, iar înţelesul alegoric ce i-am dat-o este că dacă geniul nu cunoaşte nici moarte, şi numele lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte aici, pe pământ, nici e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de-a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc. Mi s-a părut că soarta luceafărului din poveste seamănă mult cu soarta geniului pe pământ şi i-am dat acest înţeles alegoric".

Perpessicius atrage atenţia asupra acestor însemnări: „Iată, mi se pare, horoscopul, limpede şi insistent intuit, de la care nu trebuie să se abată nici o interpretare tematică sau estetică a poetului". Adăugăm acestui testament artistic câteva aprecieri de o incontestabilă valoare, aprecieri care explică şi susţin marea valoare a poemului. Pornind de la ideea că prin poemul *Luceafărul* Eminescu se întrece pe sine, Tudor Vianu, intuind „o sinteză a categoriilor lirice mai de seamă ale creaţiei poetului" preciza (în *Studii de literatură română*): „Dacă moartea ar voi ca în noianul vremurilor viitoare întreaga operă poetică a lui Eminescu să se piardă după cum lucru s-a întâmplat cu atâtea opere ale antichităţii, şi numai *Luceafărul* să se păstreze, strănepoţii noştri ar putea culege din ea imaginea esenţială a poetului".

G. Călinescu, pornind de la ideea că poemul reprezintă o contribuţie unică, distinctă în structura muzicală a creaţiei eminesciene, consideră că cititorul rămâne, în cazul lecturii poemului, cu impresia generală a operei poetului: „Noi citim cu o educaţiune poetică formată de întreaga operă eminesciană, ne urcăm spre el treptat dintr-un peisagiu întreg. Tot complexul eminescian, toată reţeaua de vase sanguine se varsă împreună cu noi în această inimă care singură nu cuprinde decât puţin sânge. Opera eminesciană e o dramă simfonică cu întrebări şi răspunsuri, cu teme şi comentarii muzicale. *Luceafărul* a devenit pentru noi aria cea mai memorabilă. Dacă însă îi tăiem legăturile vasculare şi îi extirpăm orchestraţia, ea rămâne exanguă şi inertă". În acest context, Călinescu vorbeşte şi de faptul că prin traducere se pierde de fapt farmecul expresiei artistice, fiindcă „imaginile sunt ideile înseşi ale poemului", „idei care cuprind elemente de mitologie populară şi filosofie, fuzionate".

Poemul în care se interferează genurile epic, dramatic şi liric, este rezultatul înţelesurilor mai adânci, „adăugate de poet", după cum sintetizează pertinent Ştefan Munteanu, în studiul său asupra valorilor stilistice ale poemului (*Limba română artistică*).

Poemul este construit în patru tablouri, desfăşurate în dimensiunile cosmice şi terestre, uneori interferându-se, pe ideea unei antiteze spirituale, explicate de poet în însemnarea referitoare la geniu, menţionată mai sus.

Imaginile care stăruie în poem sunt cele ale spaţiului şi timpului, dominante ale creaţiei eminesciene, exprimate aici prin simbolurile mării nesfârşite şi ale lumii astrale eterne. Bolnavă de eternitate, fata de împărat va trăi un destin dramatic.

Luceafărul, care vine din „depărtările spaţiului nemăsurat şi ale timpului infinit", pătrunde în visurile fetei prin vraja luminii lui, lumină încărcată de simboluri: veşnicia timpului şi frumuseţea

Scanned with OKEN Scanner

ideală şi nepieritoare a geniului, întâlnindu-se de fapt două concepte filosofice de sorginte kantiană şi schopenhauerianã. Ştefan Munteanu, analizând formele stilistice ale acestor simboluri, remarcă faptul că pentru desemnarea noţiunii „de lumină orbitoare" şi nepământeană — trăsături ale geniului — apare de peste 25 de ori în dialogul dintre Luceafăr şi fata de împărat: „astrul ceresc *răsare* şi *străluce*"; „s-aprinde viu în fiecare seară"; „o urmăreşte cu recile-i scântei"; „tremură-n oglindă şi revarsă lumini în somn pe trupul ei, pe faţa şi pe ochi"; „Cobori în jos, luceafăr blând,/ Alunecând pe-o rază,/ Pătrunde-n casă şi în gând/ Şi viaţa-mi luminează".

„Fiul al cerului şi al mării" — simboluri ale spaţiului infinit —, iar în a doua întruchipare al soarelui şi al nopţii" — simboluri ale scurgerii timpului etern —, chipul lui se naşte din „rumene văpăi ale văzduhului" şi coboară „înconjurat de flăcări de soare". Lumina actuală crează senzaţii de durere — de care se plânge fata de împărat: „Mă dor de crudul tău amor/ A pieptului meu coarde,/ Şi ochii mari şi grei mă dor,/ Privirea ta mă arde". Comuniunea sufletească nu se poate realiza.

Sânt interesante de urmărit în poem formulele de adresare: în primul tablou — rece, solemn şi „automatică", cum o numeşte G. Călinescu — cu trimitere la fata de împărat: „Cobori în jos, luceafăr blând.../ /„O, eşti frumos, cum numa-n vis/ Un înger se arată,/Dară pe calea ce-ai deschis/N-oi merge niciodată."/ sau: „O, eşti frumos, cum numa-n vis/ Un demon se arată,/ Dară pe calea ce-ai deschis/ N-oi merge niciodată!". În antiteză cu aceste formule grave apare vorbirea familiară dintre Cătălin şi Cătălina, dragostea lor fiind o dragoste pământeană ca şi provenienţa lor.

Luceafărul propune fetei depăşirea condiţiei umane, în antiteză cu Cătălin: „Hai ş-om fugi în lume,/ Doar ni s-or pierde urmele/ Şi nu ne-or şti de nume".

Se conturează o intimitate din care se detaşează epitetele „guraliv" şi „de nimic": „Şi-i zise-ncet: «— Încă de mic/ Te cunoşteam pe tine,/ Şi guraliv şi de nimic,/ Te-ai potrivi cu mine...»"

Sunt de notat aici şi valorile stilistice ale vocalelor de care vorbesc mai mulţi cercetători ai operei eminesciene, printre care D. Caracostea, Şt. Munteanu. Astfel, este remarcată schimbarea tonurilor în funcţie de frecvenţa vocalelor închise sau deschise: i — un ton şăgalnic, copilăresc; ă — vibraţii stinse, surde, întunecate: „Dar un luceafăr, răsărit/ Din liniştea uitării,/ Dă orizont nemărginit/ Singurătţii mării" Se creează astfel o mai puternică percepţie asupra vastităţii mării, nemărginirea fiind sugerată şi de simbolismul fonetic.

Tabloul al treilea al poemului relevă călătoria lui Hyperion în spaţiile interplanetare, realizând o descriere aproape unică în literatura universală în ce priveşte cosmogonia: „Un cer de stele dedesupt,/ Deasupra-i cer de stele...// Căci unde-ajunge nu-i hotar,/ Nici ochi spre a cunoaşte./ Şi vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a se naşte...".

Astfel. D.Popovici notează în *Poezia lui Eminescu*: „Uriaşul ale cărui aripi creşteau în cer şi care străbătea ca un fulger printre luminile de stele, depăşeşte astfel creaţiunea şi îşi defineşte pe calea aceasta natura: el este mai presus de spaţiu şi timp, este mai presus de moarte". Aici limbajul devine gnomic, aforistic, exprimând adevăruri generale: „Dar piară oamenii cu toţi,/ S-ar naşte iarăşi oameni..."/ /„Când valuri află un mormânt,/ Răsar în urmă valuri..."/ /„Din sânul veciniculuiieri/ Trăieşte azi ce moare,/ Un soare de s-ar stinge-n cer,/ S-aprinde iarăşi soare..."/, „Căci toţi se nasc spre a muri,/ Şi mor spre a se naşte...". Refuzul categoric al Demiurgului devine dramatic pentru Luceafăr — care nu-şi poate schimba condiţia sa din materie superioară universală: „Îţi dau catarg lângă catarg,/ Oştiri spre a străbate/ Pământu-n lung şi marea-n larg,/ Dar moartea nu se poate...". Potenţarea dramei se realizează tot prin atenţionarea din partea Demiurgului privind condiţia umană: „Şi pentru cine vrei să mori?/ Întoarce-te, te-ndreaptă/ Spre-acel pământ rătăcitor/ Şi vezi ce te aşteaptă".

Idila pământeană reprezintă împlinirea aspiraţiei spre fericire a perechii pământeşti şi nu o neputinţă morală a Cătălinei. Hyperion înţelege şi răspunde chemării, lumina sa revărsându-se peste norocul fetei: „— Cobori în jos, luceafăr blând,/ Alunecând pe-o rază,/ Pătrunde-n codru şi în gând,/ Norocu-mi luminează!".

Finalul poemului, de o dureroasă şi mândră resemnare, reprezintă o constatare rece, obiectivă a diferenţelor fundamentale între două lumi antinomice: una care trăieşte starea pură a contemplaţiei, iar cealaltă starea instinctualităţii oarbe, într-un cerc strâmt al norocului, al şansei de

Scanned with OKEN Scanner

a se împlini sau al neşansei: „— Ce-ţi pasă ţie chip de lut,/ Dac-oi fi eu sau altul?//. Trăind în cercul vostru strâmt/ Norocul vă petrece,/ Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor şi rece".

Privirea îndreptată spre înălţimi a Cătălinei este explicată de Tudor Vianu ca o înălţare a privirii către cer şi către stele a omului, spre eternitate. Rugămintea Cătălinei de a-i binecuvânta norocul, adresată Luceafărului, hotărât să renunţe la nemurire, va răsuna în poem „ca un cântec al iubirii împlinite într-un univers care nu-i stă împotrivă şi în limitele căruia nu-şi pot avea dramele idealurilor mai presus de fire".

Astfel, poemul dezvoltă , ca şi alte creaţii eminesciene, motivul iubirii care eternizează. Aici, iubirea neînţeleasă se datorează incapacităţii femeii de a reţine sensurile adânci ale aspiraţiei spre veşnicie. Zoe Dumitrescu-Buşulenga fixează în studiul său asupra lui Eminescu sensurile adânci ale poemului: „...răsplata jertfei sale: cunoaşterea. Acum el va afla că îngerul — simbol al desăvârşirii, al purităţii — nu este în iubită, ci tot în el; că nu el avea nevoie să se înalţe prin ea, ci ea, fiinţa de lut, ar fi trebuit să năzuiască spre culmile spiritului pe care le stăpânea el. Antinomia romantică se extinde astfel, uriaş, între cer şi pământ, între spiritual şi teluric, dar înăuntrul aceleiaşi fiinţe".

Concluzionând, Ştefan Munteanu remarca: „În structura muzicală, simfonică a poemului se varsă în adevăr şi se adună apele întregii creaţii eminesciene: setea de puritate şi fericire din elegii, lumea de vrajă a basmelor din *Călin* şi privirea scrutătoare şi amară din *Scrisoarea I* şi din *Glossă*". Poem al dorului, cum îl caracterizează Tudor Vianu, *Luceafărul* este şi un poem al luminii reci şi nemuritoare, al fericirii neîngăduite, al însingurării romantice, răzvrătite şi mândre. Constituit din înfruntarea a două lumi, una mistuită de gândul dăruirii, cealaltă sfâşiată de zbaterea în neputinţă, prin *Luceafărul* circulă seva întregii creaţii eminesciene anterioare".

Sunt de remarcat câteva elemente stilistice definitorii: limpezimea clasică — „scuturarea podoabelor"; exprimare gnomică, aforistică, sentenţioasă (maxime, sentinţe, precepte morale); puritatea limbajului (din 1908 de cuvinte, 1688 sunt de origine latină), puţine neologisme (*himeric, haos, ideal, palat, sferă* etc.) şi muzicalitate realizată prin efectele euforice ale cuvintelor (aliteraţia) şi prin schema prozodică (8—7 silabe, ritm iambic).

Poezia *Glossă*, capodoperă de factură clasică, cu valoare gnomică, în care reflecţiile şi sentinţele au gravitatea unor inscripţii, aduce în literatura noastră teme şi motive cum sunt: *timpul* — cu dimensiunile sale: *fugit irreparabile tempus* (timpul fuge fără să se mai întoarcă), *fortuna labilis* (soarta schimbătoare) şi *vanitas vanitatum* (deşertăciunea deşertăciunilor); *viaţa ca teatru; prezentul etern*. Poezia se constituie ca un cod etic dominat de o atitudine stoică, sceptică: „Tu te-ntreabă şi socoate;// Nu spera şi nu ai teamă.// Nu te prinde lor tovarăş:/ Ce e val ca valul trece.// Tu pe-alături te strecoară,/ Nu băga nici chiar de seamă,/ Din cărarea ta afară/ De te-ndeamnă, de te cheamă".// De te-ating, să feri în lături,/ De hulesc, să taci din gură;/ Ce mai vrei cu-a tale sfaturi,/ Dacă ştii a lor măsură;// Zică toţi ce vor să zică,/ treacă-n lume cine-o trece/ Ca să nu-ndrăgeşti nimică,/ Tu rămâi la toate rece". Prin specificul construcţiei ca poezie cu formă fixă, *Glossa* este alcătuită din 10 strofe; prima strofă este denumită strofă temă, iar ultima strofă este reluarea primei strofe în ordine inversă, punând în evidenţă valoarea de cod etic a unui om superior, de geniu. Dumitru Popovici subliniază capacitatea de generalizare a petului în *Glossă*: „Ea amplifică pe de o parte, sintetizează pe de altă parte şi dă un caracter aforistic experienţei umanului pe care o făcea Hyperion. Spre deosebire însă de astrul îndrăgostit al Cătălinei, poetul *Glossei* nu se poate izola în regiuni cereşti; el este un Hyperion condamnat să rămână în societate şi să-şi determine poziţia în complexul raporturilor sociale".

Perfecţiunea construcţiei versurilor, simetric, claritatea şi concizia limbii fac din poezia *Glossă*, o capodoperă eminesciană şi una din tulburătoarele creaţii ale liricii universale.

Şi în poemul *Luceafărul* timpul constituie motiv de inspiraţie.

Timpul „Domniei celei Lungi" echivalent cu Veşnicia — cum îl numeşte Rosa Del Conte în studiul menţionat —, în *Luceafărul* se poate identifica în raportul dintre dorinţă şi timp, dintre voinţă şi mişcare, cu un cuvânt — devenirea: „naşterea timpului coincide cu dorinţa de viaţă în Luceafăr". Devenirea nu poate însă exista în infinitul imobil, în „eterna repetare ciclică". Dorinţei

Cui Hyper. i se opune demiurgul, „D-zeu". Luc. va rămâne deasupra acestei zone, în care nu ∃ succesiune de generaţii, de naşteri şi de morţi, „într-un cuv. ∄ timp".

lui Hyperion i se opune demiurgul, „Dumnezu". Luceafărul va rămâne deasupra acestei zone, în care nu există succesiune de generaţii, de naşteri şi de morţi, „într-un cuvânt nu există timp". „Et tu in te manes, nos autem in experimentis volvimur" — (iar tu rămâi în tine, pe când noi bâjbâim prin încercări).

Lăcaşul Absolutului, al Adevărului este în neclintire, „nu are timp şi nu are goluri". „Alegerea — cum apreciază Rosa Del Conte este deci fără scăpare; sau o viaţă fără durată, sau o durată fără viaţă".

Odă (în metru antic) — capodopera eminesciană, apărută în ediţia Maiorescu, decembrie 1883, a suscitat numeroase cercetări de istorie şi critică literară, privind izvoarele de inspiraţie ale poetului, versiunea îndepărtată ce trimite la Napoleon I, precum şi la strofa safică, pentru care poetul a făcut numeroase exerciţii. Forma aleasă de poet este motivată de D. Caracostea, în *Arta cuvântului la Eminescu*: „Un alt aspect, care a rămas nerelevat de cei care s-au ocupat de ritmurile clasice din versificaţia lui Eminescu, este dependenţa lor de natura fiecărei concepţii, care cerea o anumită formă şi nu alta! Astfel, dacă în *Odă — în metru antic* — Eminescu s-a oprit la forma de strofă safică, este pentru că numai aceasta i s-a părut necesară."

G. Călinescu încadrând poezia în *Clascicismul gnomic,* apreciază faptul că noţiunile de sentimente sunt declamate „cu mândră indiferenţă."

La Eminescu „solitudinea are de cele mai multe ori înţeles filosofic, nefiind o singură însingurare melancolică, elegiacă, nostalgică, deci de natură pur afectivă, obişnuită la romantici" (George Popa, *Prezentul etern la Eminescu*).

„*Oda — în metru antic* — care n-a fost rotunjită definitiv de Eminescu — afirmă D. Caracostea — nu s-a născut din sentimentul clipei. Dimpotrivă, izvorăşte din sentimentul celor veşnice, negaţiunea clipei. Dinamismul ei vine din încordarea dintre patima, care ar vrea să se permanetizeze, cu suferinţele ei, şi dintre nemurirea negativă la care aspiră să se întoarcă. De aici, opoziţia dintre imagini. De o parte, pururi tânăr, înălţând ochii la steua singurătăţii, de altă parte, voluptatea morţii neîndurătoare şi amănuntele cu caracter mitologic despre suferinţa lui Nessus, a lui Hercule, pentru ca, după acestea, tot în cadrul amintirilor clasice, să apară simbolul reînvierii: luminos ca pasărea Phoenix. Forma de timp este deci opoziţia dintre conştiinţa veşniciei şi dintre vremelnicia care ar vrea să se facă stăpână. Astfel, poezia are trei facturi de sentiment: nativa înălţare a celui înfăşurat în mantia-i nemuritoare; suferinţa nemărginită, pe care n-ar putea-o stinge cu toate apele mării; iar în final, dorinţa de a se întoarce la înălţimea părăsită. Motivul generator este acel «mie redă-mă» din final."

Poezia închide în ea sentimentul aspiraţiei spre eternitate.

Nuvela *Sărmanul Dionis*, publicată la sfârşitul anului 1872 şi începutul anului 1873, în „Convorbiri literare" reprezintă o sinteză, ce anunţă parcă, principalele teme şi motive ale creaţiei eminesciene, încununând creaţia scriitorului. Astfel, ideatica filosofică a nuvelei pune în dezbatere probleme fundamentale concentrate în „ideea de absolut". Se regăsesc în nuvelă: neadaptarea personajului la o ordine socială şi negarea acesteia, refugiu în imaginar setea de absolut, încercarea eşuată în limitele cunoaşterii omeneşti, condiţia tragică a eroului, regresiunea în timp, proiecţia în viitor, ascensiunea cosmică şi tentaţia absolutului, reflecţiile asupra pământului, descriera cosmosului; fantastic şi vizionar, motivul umbrei etc. Nuvela confirmă aprecierea lui Maiorescu potrivit căreia Eminescu este cea mai înaltă întruchipare a inteligenţei româneşti.

Sânt relevante, de asemenea, paginile care ni-l înfăţişează pe protagonistul nuvelei, la 18 ani, ca undevorator de cărţi, pe care le are cu sutele — câteva sute de cărţi vechi", cu o preferinţă pentru cele de cultură bizantină. „El era un ateist superstiţios — şi sunt mulţi de aceştia", elemente de portret esenţiale. Aplecat peste un vechi „manuscript de zodii", manuscript de astrologie, Dionis descifrează caracterele scrise, într-un roşu viu ca sângele, ale alfabetului chirilic „caractere slave de o evlavioasă gheboasă, fantastică arătare" — dragi lui Eminescu. Astrologia de origine bizantină studiată este bazată pe sistemul geocentrist, sistem care admite pământul ca centru al arhitecturii lumeşti şi pe om ca o creatură pentru a cărei plăcere Dumnezeu ar fi făcut lumea. Titlul era scris în latineşte — „arhitecturae cosmice sive — astronomiae geocentricae compendium" — (învăţătură

Scanned with OKEN Scanner

despre tainele lumii, orânduială dumnezeiască, după cum toate pentru pământ ar fi zidite, se arată, de către îndemnatul Dumnezeu,). Toate acestea scot în evidenţă pasiunea de bibliofil a lui Eminescu. În cartea lui Zoroastru a găsit şi „judeţul pământului" — „aspru în pedepse ca un apocalips apocrif", cum notează Rosa Del Conte: „Era ceva înfricoşat câte crime au putut să se petreacă pe acest atom atât de mic în nemărginirea lumei, pe acest bulgăre negru şi neînsemnat, ce se numeşte Pământ. Fărâmăturile acelui bulgăre se numesc imperii, infuzorii abia văzuţi de ochii lumei se numesc împăraţi, şi milioane de alte infuzorii joacă, în acest vis confuz, pe supuşii... El îşi întinse mâna asupra Pământului. El se contrase din ce în ce mai mult şi mai iute, până ce deveni împreună cu sfera ce-l încungiură, mic ca un mărgăritar albastru stropit cu stropi de aur şi c-un mez negru. Mărimea fiind numai relativă, se înţelege că atomii din miezul acelui mărgăritar, a cărui margini li era cerul, a cărui strop — soare, lună şi stele, acei pitici nemărginit de mici aveau regii lor, purtau războaie şi poeţii lor nu găseau în univers destule metafore şi comparaţiuni pentru apoteoza eroilor. Dar se uită cu ocheana prin coaja acelui mărgăritar şi se miră cum de nu plesneşte de mulţimea urei ce cuprindea! Îl luă şi, întorcându-se, atârnă în salba iubitei sale albastrul mărgăritar".

Peisajul lunar este completat de imagini auditive şi chiar olfactive unice în literatura noastră: „Înzestrat cu o închipuire urieşească el a pus doi sori şi trei luni în albastra adâncime a cerului şi dintr-un şir de munţi a zidit demonicul său palat. Colonade — stânci sure, streşine — un codru antic ce vine în nouri. Scări înalte, printre coaste prăbuşite, printre bucăţi de pădure ponorâte în fundul râpelor până într-o vale întinsă tăiată de un fluviu măreţ, care părea a-şi purta insulele sale ca pe nişte corăbii acoperite de dumbrave. Oglinzile lucii a valurilor lui răsfrâng în adânc icoanele stelelor, încât, uitându-te în el, pari a te uita în cer.

Insulele se înălţau cu scorburi de tămâie şi cu prund de ambră. Dumbravele lor întunecoase de pe maluri se zugrăveau în fundul râului, cât părea că din una şi aceeaşi rădăcină un rai se înalţă zorilor, altul s-adânceşte în fundul apei. Şiruri de cireşi scutură grei omătul trandafiriu a înflorirei lor bogate, pe care vântul îl grămădeşte în troiene; flori cântau în aer cu frunze îngreuiate de gândaci ca pietre scumpe, şi murmurul lor umplea lumea de un cutremur voluptos.

Greieri răguşiţi cântau ca orologii aruncate în iarbă, iar păienjeni de smarald au ţesut de pe-o insulă până la malul opus un pod de pânză diamantină, ce sticleşte vioriu şi transparent, încât a lunelor raze pătrunzând prin el, înverzeşte râul cu miile lui unde". Am relevat aspectele respective pentru a sublinia contribuţia lui Eminescu la dezvoltarea prozei fantastice, lirice, precedându-i pe Mircea Eliade, Vasile Voiculescu, Gala Galaction.

În ceea ce priveşte dramaturgia lui M. Eminescu, dacă şi-ar fi realizat proiectele, ar fi avut o contribuţie esenţială la dezvoltarea dramaturgiei istorice, completând ceea ce se realizase înaintea sa de către B.P.Hasdeu — *Răzvan şi Vidra*, *Despot Vodă* de V. Alecsandri — cu dramele: *Decebal*, *Bogdan Dragoş*, *Alexandru Lăpuşneanu*.

Decebal — remarcă Petru Creţia — s-a născut „dintr-o vie şi intensă fantezie poetică, ducând la un personaj uluitor, de o măreţie imperială, care nu este, cum ar putea să pară, expresia unei megalomanii, ci rezultatul psihologic al gravei vulnerări pe care popoarele mai mici o au de îndurat când se abate peste ele vântul aspru al istoriei".

Prin muncă susţinută şi pertinentă, Petru Creţia redă patrimoniului literaturii eminesciene, literaturii române, creaţii dramatice printre care *Decebal*, care face parte din aceea idee nobilă...„...care se cheamă etnogeneză, dăinuirea şi destinul istoric al neamului nostru". *Decebal* reprezintă tăria autohtoniei noastre. Drama cuprinde cinci părţi: „Pacea pământului vine s-o ceară" (prima) şi „Actul din urmă" (ultima), denumite chiar de Eminescu, precum şi celelalte trei părţi denumite de Petru Creaţia pe baza unor analogii ale manuscriselor: „Împăratul singur"(2); „Înfruntarea"(3) şi „Blestemul şi căderea"(4).

În ultimul act este relevantă antiteza între un Decebal, personaj imperial, „un zimbru", „un leu" şi un bătrân pierdut, însingurat, fără soartă, asemenea regelui Lear care rosteşte sub cerul gol „cum însuşi el este o umbră pierdută într-un deşert al istoriei", gândiri legate de identitatea în timp a sinelui: „Sunt eu ori nu mai sunt eu e-ntrebarea"; al responsabilităţii sale regale faţă de poporul lui pierdut: „Ş-asupra cui să cadă vina,/ Durerea unui neam întreg? Asupra-mi". „Durera înfrângerii, dramatica tânguire, pentru oamenii pierduţi, pribegi, zbuciumul, chinul fără speranţă ţin numai de

Scanned with OKEN Scanner

distanţă de aproape trei sute de ani intersectare de drumuri între 1693, data publicării jurnalului în Suedia şi 1990, data publicării cărţii *Eminescu sau despre Absolut* a Rosei Del Conte — în traducere românească.

E mult! E puţin! Nu ştim! Ce ştim — este că limba şi cultura română au rezistat, cunoscând rafinări intelectuale deosebite. Facem precizarea că jurnalul menţionat mai sus a parvenit Bibliotecii Institutului de Istorie „Nicolae Iorga", prin bunăvoinţa savantului romanist, exeget al limbii române, Alf Lombard, suedez, în anul 1976.

Interesectarea drumurilor în timp sub pecetea latinităţii noastre, latinitate atât de apărată de Mihai Eminescu, prin creaţie şi prin concepţia sa despre limbă — este semnificativă.

Cu respectul dascălului şi elevilor care au bucuria de a ţine cu emoţie în mână lucrarea *Eminescu sau despre Absolut* trimitem gândurile noastre de recunoştiinţă autoarei Rosa Del Conte, împărtăşind speranţele Domniei Sale că timpul va da şi acea lucrare atât de necesară despre Eminescu „care să examineze această poezie plecând din adâncul ei, pentru a-i identifica sămânţa germinativă unică, sâmburele din care şi pe care a crescut vigurosul ei trunchi..."

11 septembrie 1993

Scanned with OKEN Scanner

MIHAI EMINESCU — poet naţional şi universal

I. PERSONALITATEA SCRIITORULUI

„Destin unic, tensiune maximă dar singulară, Eminescu a exercitat fascinant o covârşitoare influenţă asupra sensibilităţii naţionale", pentru că, afirmă Nichita Stănescu, opera eminesciană „comunică direct cu miturile". După Nichita Stănescu: „Literatura nu se face cu justificări. Foarte mulţi au încercat să justifice geniul eminescian prin viaţa sa. Ce eroare! Viaţa lui Eminescu este interesantă pentru că e viaţa lui Eminescu. Astfel, multe alte vieţi de intelectuali, morţi, ultrasensibili şi jigniţi de societatea vremii, vieţi la fel de febrile ca şi viaţa lui Eminescu sau vieţi şi mai febrile, au fost. Dacă, dintr-o pricină sau alta, dintr-o tristeţe sau alta, dintr-o înfrângere sau alta, Eminescu n-ar mai fi ajuns să scrie *Luceafărul* şi *Oda (în metru antic)* sau printre mult prea obosite degete Kamadeva zeul indic i-ar fi zburat spre neant, el, marele Eminescu, n-ar mai fi fost marele Eminescu."

Nichita Stănescu comentând sensul cuvântului *Geniu* îl substituie, la mai vechi literaţi, cuvintelor: „marele", „divinul", „minunatul", „sublimul", „fericitul" etc. După poet cuvântul „geniu" „a prins cel mai mult", depăşindu-şi însă natura romantică, înţelesul primordial, „în spirală superioară dar şi în spirală inferioară". Astfel, după Nichita Stănescu, Mihai Eminescu a devenit un concept: „Când spunem «Eminescu este un geniu» folosim expresia în sensul cel mai nealterat, aproape nenoţional, aproape afectiv. De ce? Pentru că indiferent de expresia «geniu» însuşi numele de «Eminescu» devine (a devenit) criteriul cel mai înalt de apreciere. Nu prea mulţi, dar nici prea puţini poeţi ai literaturii noastre au fost comparaţi în mod nemijlocit cu Eminescu. Mai mult decât atât, suprema încoronare a poetului de talent de după Eminescu a fost aceea de a fi declarat «un nou Eminescu». De ce? Nu ştim de ce. Bănuim însă: omul, opera şi epoca s-au identificat absolut, s-au identificat în tot ceea ce reprezenta nou, dinamic şi în naştere. Adică în creaţie. Pentru literatura noastră, Eminescu este un concept."

Poet, prozator, dramaturg, publicist, M. Eminescu va cultiva toate genurile literare şi aproape toate speciile geniului liric, inclusiv poezia cu formă fixă — sonetul, gazelul, glosa.

În anul 1875, Vasile Gr. Pop, unul dintre cei dintâi istorici literari români, în al său *Conspect asupra literaturii române şi literaţilor ei de la început şi până astăzi — în ordine cronologică* — avea să caracterizeze personalitatea lui Mihai Eminescu, cu o intuiţie şi un rafinament intelectual deosebit: „Unul din cele mai frumoase talente, şi am putea zice chiar cel mai impozant talent, ivit pe scena noilor mişcări a literaturii noastre este fără îndoială M. Eminescu".

Aprecierile lui Titu Maiorescu din studiul *Eminescu şi poeziile lui* — 1889, se constituie într-o sinteză strălucită, criticul va da măsura capacităţilor sale intelectuale, certificând în timp prezenţa nemuritoare a geniului eminescian. Astfel, memorabila apreciere care încheie studiul menţionat nu numai că a fost validată de timp, dar ea constituie o prelungire peste timp, în eternitate: „Acesta a fost Eminescu, aceasta este opera lui. Pe cât se poate omeneşte prevedea, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, şi forma limbei naţionale, care şi-a

Scanned with OKEN Scanner

lirismul eminescian. Şi, în sfârşit, gândul eternităţii durerii şi al deşertăciunii oricărei măriri" — mărire identificată cu „minciuna", „visul negru şi strălucit", o „negaţiune a vieţii": „Şi-acum alerg dezmoştenit de tronu-mi,/ Un biet bătrân sărac, necunoscut./ Unde-i mărirea lumei, unde?/ Oare este?".

Iată cum M. Eminescu ilustrează toate genurile literare, chiar dacă piesele sale nu au fost terminate.

III. VALORI ARTISTICE ŞI DE LIMBĂ

Vom încerca să concluzionăm prin sublinierea unor trăsături importante artistice şi de limbă. Mai întâi Tudor Vianu, în studiul *Despre stil şi artă literară,* prezentând o analiză pertinentă pe coordonatele „Eminescu în timp", se opreşte asupra unor observaţii privind: „scuturarea podoabelor"; „deschiderea către lume şi epitete" frecvente şi caracteristice. După T. Vianu, încă din 1870 se poate vorbi de procesul de constituire al epitetului tipic eminescian. Compararea variantelor confirmă aprecierea respectivă. T. Vianu reţine epitete *coloristice — cromatice* — „alb", „verde", „galben", „albastru", „argintiu", „vânăt", epitete morale — sau cu *întrebuinţare metaforică morală*: „blând", „dulce", „jalnic, „uşor", „tainic", „misterios", „himeric", „fermecat", „mândru", „adânc", „vechi", „etern". *„Adânc, vechi, etern* sunt epitete caracteristic eminesciene". Ele apar în epoca mai târzie a creaţiei sale. „Studiul epitetului eminescian a pus în lumină laturi importante ale imaginaţiei şi sensibilităţii poetului, ca şi ale mijloacelor lui artistice considerate în dezvoltarea lor, poetul ajungând la simplitate, prin scuturarea îmbelşugatelor podoabe stilistice ale tinereţii, până când se deschide către lume, sporind puterea lui evocatoare şi până când se întregeşte concepţia lui de viaţă: metafore, comparaţii, personificări, alegorii toate se subordonează expresiei ideii". Adâncimea gândirii artistice „fierbe pe dedesuptul metaforei", după părerea lui G. Călinescu. „Eminescu are darul straniu de a ascunde imaginea lăsând în chipul acesta liberă atenţiunea asupra noţiunilor de sentimente cu efectul imediat al măririi lor, în forma luminozităţii unui soare sub ceaţă. Fantezia devine astfel un stil şi farmecul se face inexplicabil până ce analiza descoperă raporturile poetice latente":

L. Gáldi, care s-a ocupat pe larg de studiul stilului poetic al lui M. Eminescu, avea să concluzioneze, remarcând trei atitudini stilistice fundamentale care se conturează cu aproximaţie în diferite perioade: între 1873—1874: *Călin Nebunul, Fata în grădina de aur* — reprezintă epoca unei „epitetizări" exuberante, cu unele rămăşiţe din cultul neologismelor; între 1874—1876: *Călin, Strigoii* — epoca în care epitetele încep să se rărească, neologismele lexicale vor fi înlocuite de inovaţii semantice şi mai ales de noi combinaţii de cuvinte şi, în sfârşit, perioada dintre 1881—1882— *Luceafărul,* perioadă în care se cristalizează epitete clasice: scuturarea podoabelor şi interiorizarea caracterizării. Observaţii ample face şi Ştefan Munteanu în studiul *Eminescu şi limba poetică a înaintaşilor.*

Dar, după cum apreciază Titu Maiorescu, „Condiţia fundamentală a acestei ridicări a formei poetice era o mânuire perfectă a limbei materne, pentru ca ea să fie pregătită pentru o concepţiune mai intensă şi să poată crea din propria ei fire vestmântul noilor cugetări. Aceasta este „ lupta dreaptă — ce o încearcă Eminescu, pentru — a turna în formă nouă limba veche şi-nţeleaptă. Pentru el limba română e — ca un fagure de miere, dulce şi străvezie, dar nu răzleţită în lipsă de contururi, ci prinsă în celula regulată a fagurelui. Poeziile lui încep în această privinţă aliindu-se de-a dreptul de forma populară, dar îi dau o nouă însufleţire şi o fac primitoare de un cuprins mai înalt. Din poezia populară şi-a însuşit Eminescu armonia, uneori onomatopeică a versurilor sale".

Astfel, farmecul limbajului eminescian poate fi caracterizat de: prospeţimea şi naturaleţea limbajului, de folosirea unor forme populare şi familiare ale vorbirii, de expresii tipice la care se adugă mijloacele expresiei intelectualizate — virtuozităţile verbale, vizualul şi auditivul unindu-se într-o armonie muzicală perfectă.

Scanned with OKEN Scanner

D. Popovici surprinde această perfecţiune armonică a creaţiei eminesciene: „Poezia lui Eminescu este o partitură imensă, în care vibraţiile puternice ale notelor apropiate din nou sunt acoperite şi îndulcite de sunete stinse, venite din depărtări".

Preocuparea lui Eminescu faţă de perfecţiunile limbii este confirmată şi de Ioan Slavici în *Amintirrile sale*. Eminescu ţinea „ca muzica limbii să fie şi ea astfel alcătuită, încât să simtă ceea ce voieşte şi cel ce nu înţelege vorbele". Slavici exemplifică pentru sunete „sombre şi aspre" poezia *O, mamă...*"; sunete senine şi clare — în *Somnoroase păsărele,* iar sonetul *Veneţiei* pentru sunete de bronz, aspre. M. Eminescu găsea „Diamantele nepreţuite ale limbii româneşti în vorbele, de care se folosea poporul românesc pretutindeni şi pe care le găsim şi la cronicari, la scriitorii din zilele noastre şi în cărţile bisericeşti. Scriitorul care nu cunoaşte nici creaţia populară, nici cronicarii, nici cărţile bisericeşti, trecea drept „cârpaci". „Tot poporul românesc — spune Slavici — era pentru dânsul suprema autoritate şi în ceea ce priveşte gramatica limbii româneşti, şi una din cele mai plăcute petreceri era pentru dânsul discuţiile gramaticale mai ales cu Caragiale şi cu Creangă, care erau după părerile lui cei mai dumeriţi asupra sintaxei româneşti".

IV. ÎN LOC DE CONCLUZII

Aşadar, „Miracolul eminescian a stat însă în faptul de a fi dobândit o limbă în acelaşi timp nouă şi proaspătă". Pentru aceasta, spune T. Vianu, „...Eminescu n-a trebuit să se lupte cu limba, aşa cum au făcut unii din emulii săi de mai târziu. I-a fost de ajuns să se aşeze în curentul limbii şi să-şi înalţe pînzele în direcţia în care sufla duhul ei".

Şi Rosa Del Conte se va opri pe larg asupra *Aspectelor artei şi ale limbajului eminescian,* subliniind că „secretul" muzicalităţii eminesciene se găseşte în substratul autohton al culturii lui Eminescu.

Se impune a fi reţinută aprecierea lui Eugen Todoran (*Eminescu,* Ed. Minerva, 1972), potrivit căruia „Singularitatea operei lui, privită în alternarea planului orizontal, istoric, cu cel vertical, poetic, coincide, mai aproape de noi, face din el nu numai un poet romantic, ci şi «poetul» prin definiţie, prin care poezia românească şi-a găsit propria ei fiinţă, ca poezie modernă".

Ştefan Munteanu apreciază în studiile referitoare la M. Eminescu din *Limba română artistică* (Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1981): „Dar în scurta lui existenţă el a făcut ca limba poetică românească să-şi câştige deplina conştiinţă a valorilor estetice. Pentru aceasta, poetul a luat drumul de la capăt, cernând materialul adunat din izvore felurite şi supunându-l unei elaborări ani de zile. «Săritura» despre care vorbea Ibrăileanu nu este un salt din goluri, ci rezultatul unui proces de continuitate literară care atinge prin Eminescu punctul lui cel mai înalt. Limba artistică românească sună prin Eminescu altfel, căci ea este o sinteză a tuturor eforturilor făcute până la el şi încorporate în ea, o limbă pe care poetul a prefăcut-o într-un instrument cu mii de coarde cu vibraţii prelungite, line şi abia îngânate uneori, învălmăşite şi sumbre alteori. Ea este o creaţie a poetului, pentru că e supusă geniului său, dar aparţine şi întregii culturi româneşti, care şi-a găsit prin ea una dintre expresiile desăvârşite ale geniului naţional".

Credem că toate generaţiile se vor afla sub influenţa creaţiei eminesciene în tot ceea ce are ea mai bun, mai frumos, ridicându-se spre acel intelectualism rafinat al *Mioriţei* şi al *Meşterului Manole,* al doinelor şi basmelor noastre populare.

Simbolic, ideea este exprimată şi în poezia *Legământ* de Grigore Vieru:

„Ştiu: cândva la miez de noapte,/ Ori de răsărit de Soare,/ Stinge-mi-s-or ochii mie/ Tot deasupra cărţii Sale.// Am s-ajung atunce, poate, La mijlocul ei aproape./ Ci să nu închideţi cartea/ Ca pe recele-mi pleoape.// S-o lăsaţi aşa deschisă,/ Ca băiatul meu ori fata/ Să citească mai departe/ Ce n-a dovedit nici tata.// Iar de n-au s-audă dânşii/ Ai străvechei slove bucium,/ Aşezaţi-mi-o ca pernă/ Cu toţi codrii ei în zbucium."

Scanned with OKEN Scanner

În amplul şi elevatul său studiu asupra personalităţii eminesciene, *Eminescu. Cultură şi Creaţie* (Editura Eminescu, 1976) Zoe Dumitrescu-Buşulenga sintetizează universul motivelor eminesciene — timpul şi spaţiul naţional; *pădurea, marea, doina, visul, melancolia;* urmăreşte evoluţia mijloacelor poetice oferind interesante comentarii de text la *Floare albastră, Odă (în metru antic), Luceafărul,* la prozele eminesciene, dar mai ales deosebite confluenţe cu Shakespeare, Hölderlin.

Interesantă este ideea de a realiza un capitol intitulat semnificativ *Poeţii transilvăneni şi moştenirea eminesciană*, capitol în care Zoe Dumitrescu-Buşulenga se opreşte asupra a două coordonate fundamentale ale „unei vieţi spirituale naţionale" — cultura şi creaţia. „Aventúra spirituală a moştenirii eminesciene pe străvechiul pămînt românesc al Transilvaniei — apreciază Zoe Dumitrescu-Buşulenga — „reface în mic, în timp şi spaţiu, într-o concentrare expresivă, destinul marelui poet ca etern veghetor determinator al tuturor drumurilor poeziei, fie că ele se păstrează în matca largă şi sigură a tradiţionalismului, fie că duc, îndrăzneţe şi pieptişe, spre încă netăiatele căi ale modernismului". Se subliniază în acest context, că „deosebirile dintre modurile de receptare şi aşezarea lor pe o linie suitoare care duce de la Iosif la Blaga oferă un fel de sinteză simbolică, o micro-istorie a beneficei influenţe eminesciene în creaţia şi cultura românească". O sensibilă şi complexă analiză realizează Zoe Dumitrescu-Buşuilenga poemului *Eminescu* a lui Aron Cotruş. poem apărut la 15 mai 1939, cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la moartea lui Eminescu. Poemul reprezintă o „Sinteză unică şi uluitoare a elementelor naturii româneşti, a istoriei noastre de furtună şi a energiilor creatoare purtate de poporul român, Eminescu însumează, în viziunea lui Aron Cotruş, tot ceea ce se poate strînge într-un simbol al unităţii eterne, mitice a unui neam învestit cu o misiune în locul şi timpul pe care-l umple.

Amprenta durabilităţii creaţiei eminesciene este dată de tainica şi „strălucitoarea ei senectute, în care îşi dezvăluie esenţele".

Legătura operei eminesciene cu devenirea noastră istorică nu mai poate fi contestată, Eminescu fiind „modelul absolut" în destinul românesc opera lui luminînd, ca o stea fixă „...întregul eu al naţiei, dîndu-i glorioasele ei raze, arătînd participarea ei la algoritmurile geniilor universale. Investigată la toate nivelurile, cu mijloacele cele mai noi ale criticii moderne, arătînd uimirii noastre un uriaş sistem de conotaţii care îmbrăţişează viaţa omului şi a cosmosului în imagini arhetipale, de valoare universală, creaţia marelui poet devine obiect de sinteze, care o prind ca pe o verigă în marele lanţ neîntrerupt al istoriei naţionale".

Mereu deschisă, receptarea operei poetului, aceasta putând creşte ori scădea „după calitatea recepţiilor, după capacitatea lor de a primi magnificul ei mesaj care rămîne veşnic egal cu sine. Aşa încît — afirmă, pe drept cuvînt, Zoe Dumitrescu-Buşulenga — strădania de a ne înălţa pînă la acea stea a depărtărilor ne incumbă nouă celor de aici, care se cuvine să găsim mijloacele cele mai potrivite pentru necesarul dialog de iubire cu poetul nostru".

Din fascinanta carte a lui Constantin Noica, despre Mihai Eminescu — *Introducere la miracolul eminescian* (Humanitas, 1992) am reţinut drept concluzie la acest capitol de sinteză despre poet, niciodată *suficient de suficient*, din ideile inegalabile cuprinse sugestiv în *Trei mari gînditori români*: „Cultura noastră a avut în trecut trei mari gînditori care să-şi fi pus problema fiinţei: limba, un poet şi un sculptor.

Problema fiinţei are două feţe, una mai întunecată, ţinînd de greutatea lucrurilor de pe pămînt şi din cerul generalităţilor de a obţine fiinţa; alta mai luminoasă, a fiinţei primitivă în universalitatea ei. Limba şi Eminescu ne-au dat, în cele ce preced, faţa dintîi. Tot limba şi în chip surprinzător un sculptor, Brâncuşi, ne vor arăta faţa luminoasă. (...) Dar cum e şi firesc de vreme ce vorbeam de fiinţa lumii reale cu negurile ei, faţa descrisă pînă acum este aceea mai întunecată a fiinţei. Nu este în joc fiinţa privită cu ea însăşi, cu bucuria pe care o poate da ea. Eminescu în orice caz nu a gîndit-o numai sub semnul bucuriei. Este în el o dublă natură de gînditor, cu o faţă care-l trimitea nestăpînit la problemele ultime, unde nu încape decât pentru elegia marii poezii, şi o faţă întoarsă spre lumea reală, care-i trezea interesul pentru concret, pentru istorie, pentru limbă şi limbi, pentru dramaticele realităţi economice ale vieţii oamenilor, pînă şi pentru statistică. Dar, la fel cum el nu afla bucuria fiinţei în nemărginirile lumii, nu o putea găsi în marginile ei, din care se străduie s-o scoată, cu Luceferii şi arheii săi.

Scanned with OKEN Scanner

În această privinţă Eminescu continuă linia *Învăţăturilor* lui Neagoe, a cronicarilor şi a *Divanului* lui Cantemir, unde peste tot inimile pendulează între duhul *Psaltirii,* sincer sau convenţional invocată, şi suflul cutezător al afirmărilor omeneşti, marcate şi ele totuşi de precaritatea a tot ce e omenesc.

Cineva a adus, totuşi bucuria. A fost scluptorul acela al zborului şi al esenţelor, Brâncuşi. El singur spunea, cu îndrăznirea simplităţei, că vrea să aducă oamenilor bucuria".

Constantin Noica analizînd *Luceafărul* şi *modelul fiinţei* face o interesantă comparaţie cu literatura populară: „Două creaţii, *Luceafărul* lui Eminescu şi apoi un basm popular, *Tinereţe fără bătrîneţe,* ar putea să ilustreze modelul ontologic, schiţat mai sus în prelungirea sentimentului românesc al fiinţei.

În fapt, cum se va vedea, este în cele două creaţii mai mult decît o ilustrare a modelului; este o adîncire şi reliefarea lui cu *Luceafărul* învederându-i-se înţelesurile prin neîmplinire, cu basmul popular, prin împlinire. (...)

Şi totuşi, trecerea geniului prin lume, ca şi trecerea lui Hyperion — pe deasupra mergătorul — lasă în urmă-i o dîră de lumină şi un zvon al ordinii. Trecerea lui Eminescu prin lumea noastră, ce extraordinară ordine nu a adus ea, cîtă fiinţă n-a instituit cu toată nefericirea şi dezordinea din el! Dacă astăzi fiinţa românească ţine, este într-o măsură, poate încă nedeplin lămurită, dar sigură, pentru că a trecut un Eminescu prin lumea ei".

Atenţie!

Pentru a completa această sinteză revedeţi din prezenta lucrare:

1. Teme şi motive romantice. Mituri. Repere stilistice şi de limbă.
2. *Eminescu şi poeziile lui,* studiul lui Titu Maiorescu.
3. *Eminescu şi tradiţia. Substratul autohton al culturii sale şi „secretul" muzicalităţii eminesciene* de Rosa Del Conte.
4. *Confluenţe şi Universul Mito-Poetic — creaţie şi cultură* de Zoe Dumitrescu-Buşulenga.
5. Textele literare prevăzute în programa şcolară spre studiu cu adnotările, comentariile respective.
6. Referinţe critice.

Nu uitaţi:

Lucrarea de sinteză trebuie să cuprindă:

— Referiri la creaţia eminesciană, susţinute cu argumente din opera poetică studiată, din critica şi istoria literară;

— Păreri personale, care să aibă însă în vedere capacitatea posibilă de judecare, în raport cu vârsta pe care o aveţi, evitând teribilismele care ar putea pune în umbră personalitatea dumneavoastră;

— Expresia elevată, ordinea şi logica expunerii fără a neglija estetica, corectitudinea ortografică şi chiar grafia, pe cât este posibil.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

MĂRTURISIRE

Aşa cum am arătat în cuvântul de deschidere, sperăm ca lucrarea noastră să beneficieze de o cât mai largă adresabilitate: elevi, cadre didactice din învăţământul gimnazial şi liceal. studenţi din facultăţile de profil filologic şi pedagogic şi, bineînţeeles, publicul larg, interesat în cunoaşterea creaţiei artistice a marelui nostru poet naţional.

Completând şi venind în sprijinul manualelor şcolare; cartea încearcă să faciliteze accesul spre o cuprindere mai largă a creaţiei eminesciene, uşurând atât efortul profesorului, cât şi al elevului, un viitor pasionat cititor. În acest sens, considerăm că tehnicile de muncă intelectuală capătă valori sporite prin sugestiile cuprinse în adnotări, care vizează informaţia, folosirea bibliografiei şi, nu în ultimul rând, individualizarea şi conturarea personalităţii intelectuale, a originalităţii celui care beneficiază de lectura acestei cărţi.

S-a încercat să se dea viaţă materialului ansamblat, presupunându-se un dialog continuu, eficace — sensibil, ştiinţific — însufleţind, ordonînd, selectînd, eliminînd nesemnificativul, invitînd permanent la corelaţii cu scriitori şi opere literare din literatura română şi universală. Îmbinînd informaţia biografică despre Mihai Eminescu cu cea bibliografică, şi cu sintetica crestomaţie de istorie şi critică literară, dar mai ales cu aplicaţiile pe texte literare susţinute de unele comentarii şi sinteze, cartea se doreşte un util instrument de lucru individual, dar şi la clasă, îmbogăţind posibilităţile de pregătire şi desfăşurare a lecţiilor, de studiu individual şi, mai ales, de punere în valoare a personalităţii lui Mihai Eminescu, a creaţiei sale literare, în sensul frumosului literar.

Credem că prin cele 99 de poezii selectate, prin crestomaţia de istorie şi critică literară care include numele unor istorici şi critici literari de frunte ai culturii noastre, de la Titu Maiorescu şi pînă la cei mai tineri contemporani, informaţia se întregeşte. Partea a III-a a lucrării aduce şi ea un plus de informaţie lărgind cadrul cultural şi relevînd faptul că Mihai Eminescu a fost, este şi va rămîne unul din marii scriitori naţionali şi universali, interpretarea creaţiei lui fiind dintre cele deloc uşoare.

Hotărâtoare rămâne însă personalitatea profesorului, care prin „ce spune" şi „cum spune" poate să-şi însufleţească elevii, poate să cultive în permanenţă cultul eminescian.

Receptivitatea elevilor depinde de dascălul lor! Orice rezervă impusă de obsesia „demonetizării" poetului, prin repetarea numelui, nu este decât o falsă iluzie. La români, şi nu numai la ei, pomenirea celor dragi reprezintă un act de respect şi recunoaştere în timp.

Desigur, în cazul marelui nostru poet naţional valoarea se confirmă. Mircea Eliade avea să spună că este „unul dintre cei mai mari scriitori ai secolului al XIX-lea"... „cel mai mare geniu român", „unul dintre oamenii cei mai culţi, un adevărat om universal, de la filosofie la lingvistică, de la economie politică la folclor şi ocultism pe toate le-a parcurs, avid de o ştiinţă enciclopedică şi profundă, în acelaş timp". Creaţiile sale, apreciază Mircea Eliade, care păstrează „adesea" forma desăvîrşită de geniul poporului român „au câştigat un loc însemnat în istoria literaturii mondiale,

tocmai pentru că nu erau o reluare a operei străine, ci pentru că aveau o notă originală şi inedită" (*Viaţa spirituală a românilor*, în vol. *Meşterul Manole*, Ed. Junimea, Iaşi, 1991).

Mă urmăreşte, deşi anii au trecut, emoţia lăsată de profesorul Augustin Z.N. Pop, aflat pe patul de suferinţă al Spitalului Fundeni, unde-şi trăia ultimele clipe ale vieţii sale cînd, blîndeţea nu-l părăsise deşi nu putea să înţeleagă de ce soarta îi hărăzise pierderea vederii, ca şi lui Perpessicius. „Nu ne mai vedea — de mult — numai ne auzea — distingându-ne pe fiecare şi bucurându-se că nu i-am părăsit", aşa cum mărturisea cu emoţie profesoara Olga Popescu — soţia profesorului.

Nu am reuşit să primesc un răspuns la o întrebare ce mă obsedează: *Ce nu trebuie să uite să spună profesorul de limba şi litertura română despre Mihai Eminescu elevilor săi...*? Cred că totul! Noi nu ne-am putut bucura la vremea noastră din plin de fantastica şi tulburătoarea întîlnire cu opera eminesciană! Poate de aceea ţinem acum să nu uităm a spune tocmai esenţialul: că noi sântem ai lui şi el este al nostru, iar creaţia lui este rugăciunea de fiecare zi, la culcare şi sculare, în drumul greu sau uşor al vieţii.

Răspunzându-mi singură, acum, la această întrebare am ales pentru încheiere *Epitaful* profesorului Z. N. Pop pentru că a crede în Eminescu este de fapt a crede în poporul din care faci parte. Zestrea de suflet şi intelectuală lăsată posterităţii şi dusă mai departe de noi toţi, prin tot ce au dat cărturarii noştri în timp, privindu-l pe Eminescu, este uluitoare ca întindere, consistentă şi de mare sensibilitate.

Fiecare rând citit aduce cu el recunoaşterea efortului şi speranţa îmbogăţirii gândurilor. Căci ce poate fi mai onest decât să te dăruieşti scrisului pentru a da la lumină sensuri şi valori eterne — prin opera eminesciană.

Credem că nu este posibil să se poată epuiza vreodată judecăţile cu privire la creaţia eminesciană, pentru că, aşa cum spunea Steinhardt, vorbind despre poezia *Cărţile*, nu vor putea fi dezlegate niciodată total *stratagemele poetice*, acestea mărind farmecul creaţiei sale.

Prin această încercare de suflet am dorit să aducem un omagiu de recunoştinţă tuturor celor care au trudit în timp spre a pune în mîna noastră, a profesorilor şi elevielor noştri, cărţi de mare valoare intelectuală — din spaţiul românesc sau alte spaţii geografice. Niemeni şi nimic nu ne-a stat şi nu ne va sta în cale în drumul nemuririi noastre, prin Mihai Eminescu.

Recunoştinţă de suflet pentru toţi cei ce au trudit împreună cu mine pentru ca această carte să vadă lumina tiparului, îndeosebi soţului meu şi sorei mele, colegului meu de facultate, poetul Petre Ghelmez, care m-au încurajat continuu.

Desigur, orice lucru făcut poartă în el semnul altor valori ce l-ar putea depăşi! Rămâne deschis gîndul că niciodată nu sînt suficiente pentru şcoală, mai ales, cărţile despre Mihai Eminescu.

Faptul că lucrarea poartă, prin „Cuvântul înainte" semnătura prof. dr. Academician Zoe Dumitrescu-Buşulenga a însemnat o răspundere sporită pentru cel care a alcătuit acest volum. Pentru că am învăţat de la domnia sa, pe lîngă credinţa în Dumnezeu, în bine şi frumos, credinţa în Eminescu! Aşa se şi explică faptul că cele două personalităţi feminine ale secolului XX Rosa Del Conte şi Zoe Dumitrescu-Buşulenga îşi întrepătrund drumurile vieţii — de la şi prin poet — în strălucite exegeze eminesciene — unite prin crezul de cultură, de romanitate şi nu numai.

A pune permanent în contextul literaturii naţionale şi universale personalitatea eminesciană este de fapt a înţelege sensurile largi ale gândirii sale:

„Maturitatea culturii publice a spiritului popular — afirma Eminescu — se poate manifesta cu deosebire în limba sa, şi între culţii unui popor se numără numai aceia care au suit înălţimea şi domină terenul întreg. Cunoaşterea şi puterea limbii, felul stilului şi exprersiunii la un popor reflectă şi se manifestă în literatura sa naţională; ea este izvorul din care să ia fiecare. Fiecare literatură naţională formează focarul spiritului naţional, unde converg toate direcţiunile vieţii spirituale, ea arată nivelul vieţii publice spirituale...".

Scanned with OKEN Scanner

Partea a II-a

VIAŢA ŞI OPERA LUI MIHAI EMINESCU

— crestomaţie de istorie şi critică literară[1] —

ŞTEFAN BADEA

La fel de numeroase sunt numele aparţinând mitologiei biblice. Cel mai frecvent dintre acestea este Dumnezeu. În ciuda numărului mare de ocurenţe ale termenului (189), noţiunea de Dumnezeu nu are precizat conţinutul decât în puţine cazuri (*Povestea magului călător în stele, Sărmanul Dionis* etc.). Interesantă este «deosebirea între Dumnezeu şi om», dezvăluită călugărului Dan de maistrul Ruben: «Omul are-n el numai şir, fiinţa altor oameni viitori şi trecuţi, D-zeu le are deodată toate neamurile ce vor veni şi ce au trecut; omul cuprinde un loc în vreme. Dumnezeu e vremea însăşi, cu tot ce se-ntîmplă-n ea, dar vremea la un loc, asemenea unui izvor a cărui ape se întorc în el însuşi, ori asemenea roţii ce deodată cuprinde toate spiţele, se-ntorc vecinic. Sufletul nostru are vecinicie-n sine — dar numai bucată cu bucată»" (...)

Ca pondere şi, firește, ca importanţă, urmează numele proprii aparţinînd mitologiei populare româneşti. Grupa acestora cuprinde aproape numai nume de personaje folclorice. Avem, în primul rând, pe Făt-Frumos din lacrimă (84 de ocurenţe), personaj principal din basmul eminescian. El este fiu de împărat zămislit dintr-o lacrimă a Maicii Domnului şi întruchipează, ca şi eroul basmelor populare româneşti, vitejia, puritatea morală, spiritul justiţiar, abnegaţia, virtutea, forţa fizică şi spirituală, ingeniozitatea, pasiunea şi consecvenţa în iubire, ca şi fidelitatea nemărginită faţă de jurământul dat. La fel ca în basmul popular, Făt-Frumos este, totodată, un ideal nu doar moral, ci şi de frumuseţe fizică masculină, fără a se bucura însă decât de o portretizare sumară: „Trecu o lună, trecură două, trecură nouă şi împărăteasa făcu un ficior alb ca spuma laptelui, cu părul bălai ca razele luneii [...]. Şi-i puse mama numele: Făt-Frumos din lacrimă. Şi crescu şi se făcu mare ca brazii codrilor".

(*Semnificaţia numelor proprii eminesciene*, Editura Albatros, Bucureşti, 1990)

AMITA BHOSE

Întîlnirea noastră cu gîndirea indiană în opera lui Eminescu ne-a relevat profunzimea cunoştinţelor lui de literatură indiană şi adevărata sa pasiune pentru cultura Indiei. [...]

Sufletul indian n-a fost, nici n-a putut să fie transplantat în solul apusean. În schimb, poetul ţării *Mioriţei* l-a integrat spiritualităţii poporului său.

---

1 Textele de istorie şi critică literară sunt ordonate alfabetic, după numele autorilor.

Scanned with OKEN Scanner

Prin scrierile lui Eminescu, imaginea cosmogoniei şi concepţia nirvanei indiene s-au integrat literaturii române pentru totdeauna.

Mihai Eminescu e singurul poet european care a făcut India nemuritoare în ţara sa.

(*Eminescu şi India*, Editura Junimea, Iaşi, 1978)

LUCIAN BLAGA

Una dintre poeziile cele mai desăvârşite ale lirismului eminescian este fără nici o îndoială răvaşul, pe care tînăra odraslă voevodală îl scrie „dragei sale de la Argeş mai departe" (...)

Această minune poetică (cîte s-au scris în literatura universală?) nu poate fi produsul simplu al unei preocupări tematice, nici rezultatul aplecării unui poet romantic asupra unui subiect, ce-i cădea întîmplător în mînă. Poezia izbucneşte prea firesc şi prea organic, încît să ne putem declara mulţumiţi cu o asemenea interpretare. Lirismul lui Eminescu, de forme îndelung muncite cu o pasiune lionardescă pentru desăvârşirea aceluiaşi motiv, ia aspecte de un firesc şi de o atît de sugestivă, vînjoasă şi fragedă în acelaşi timp naivitate; tocmai în clipa cînd el poate în sfîrşit să scrie ca un „tînăr voevod", acel alter ego subconştient al său. Dincolo de tematica istorică-romantică, ce poate fi şi accesorie, identificarea cu tînărul voevod e un coeficient structural al poetului. un coeficient fără de care Eminescu nu ar mai fi Eminescu (...). Codrul, marea, lumea, lacul, dealul, valea — sunt cîntate de mulţi poeţi, de către cei mai mulţi, dar aşa cum le cîntă Eminescu, toate acestea, codrul, marea, luna, lacul, dealul, valea — dobândesc nu ştiu ce particulară domnească demnitate, aproape sacrală; parcă în mijlocul lor ar fi permanent prezent un invizibil tînăr Voevod. Oare acea melancolie specific eminesciană nu derivă între altele şi din dezacordul între realitatea conştiinţei şi viziunea sa despre natură, izvorâtă dintr-un dor subconştient, elevată prin secreta prezenţă voevodală?

(*Spaţiul mioritic* în *Trilogia culturii*, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1980)

GHEORGHE BULGĂR

„De la poet încoace, într-un secol, limba şi literatura română au continuat să progreseze sub imboldul luminos al moştenirii sale, al pildei sale, cum prevedea Maiorescu, şi el un ctitor al culturii noastre moderne.

Odobescu, Maiorescu, Eminescu ne-au lăsat pagini memorabile despre limba literară, despre stilul artistic. inaugurând cultul estetic al limbajului. Opera lor era expresia concretă a acestui cult, iar opiniile lor cu privire la cultivarea şi dezvoltarea continuă a limbii naţionale au o mare valoare practică, rămânând mereu actuale, cum se poate constata din paginile acestui volum. Ataşamentul lor faţă de fondul istoric al limbii şi geniul inventiv care a regenerat valorile semantice ale vechilor cuvinte prin asocieri neaşteptate, prin metafore uimitoare, au deschis largi perspective limbii naţionale, pe calea înnoirii şi perfecţionării sale continui. Prin opera lor şi prin atitudinea critică faţă de orice alterări şi artificii, tezaurul limbii literare a renăscut şi s-a îmbogăţit, tocmai într-o epocă de controverse aprinse în legătură cu dezvoltarea şi modernizarea limbii literare. Nu vom uita că în redacţia ziarului „Timpul" cei trei scriitori clasici, Eminescu, Slavici şi Caragiale, nemulţumiţi de nivelul cunoaşterii şi practicării în scris a limbii literare, şi-au propus să facă o gramatică a limbii, împărţindu-şi capitolele ei; doar Slavici a publicat mai tîrziu o gramatică, dar discuţiile lor în legătură cu limba nu au fost inutile, nu au rămas fără ecou, de vreme ce atât Eminescu, cât şi Caragiale, s-au referit nu o dată la limbajul epocii, la nevoile lui, în diferite articole de ziar.

Scanned with OKEN Scanner

Deşi adversari pe tărâmul convingerilor social-politice, al doctrinelor literare şi estetice, Maiorescu şi Hasdeu, Alecsandri şi Cipariu, Eminescu şi Macedonski s-au întâlnit adesea pe tărâm filologic, penturu a orienta limba spre ţeluri expresive, fertile, moderne, ei înşişi scriind o limbă clasică, originală şi expresivă, exemplară sub toate raporturile.

(*Scriitori români despre limbă şi stil*, Antologie, introducere, comentarii, bibliografie şi glosar de Gh. Bulgăr, prefaţă de Perpessicius, Ediţia a II-a revăzută şi adăugită, Editura Albatros, Bucureşti, 1984)

ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA

Univers Mito-Poetic

CREAŢIE ŞI CULTURĂ

Aventura istorică a creaţiei eminesciene oferă o strălucită paradigmă a destinului operei de artă în general, destin asemănător, prin etapele sale, cu acela care diriguieşte evoluţia vieţii omului. Încheiată încă din ultimii ani ai existenţei poetului, opera şi-a început lucrarea în timpul şi spaţiul românesc, arătând faţa ei tînără şi neobişnuită, cu contururi parcă indecise, cu semnificaţii încă nu limpede degajate, cu idei şi motive noi sau altfel tratate decât pînă atunci, cu un limbaj şi un timbru care păreau că seamănă cu cele de pînă atunci. Criticii, ca şi publicul, se vedeau confruntaţi cu o lume nou creată pe care o simţeau deosebită şi interesantă, dar care-i descumpănea în multe feluri. Din puţinele ediţii cu tiraje mici, şi mai cu seamă din ediţia Maiorescu, publicul a învăţat repede numele autorului şi, datorită polisemiei funciare a oricărei creaţii de geniu, a crezut că înţelege, mai cu seamă în muzica pieselor mici lirice, un glas al tristeţilor iubirii care-i părea familiar. Amintirea existenţei nefericite a poetului a stăruit mult în memoria acestui public larg, facilitând un acces compasionat la un anumit compartiment şi la unul din multiplele niveluri ale poeziei eminesciene care pare să-i rămână mereu deschis. Şi pentru unii critici, în special pentru cei mai obtuzi, condiţia vieţii poetului şi apartenenţa lui la gruparea Junimii au înrâurit judecata asupra operei, făcând-o să suporte îngustimea înţelegerii şi înveninata lor subiectivitate.

De aceea, între critici. Maiorescu singur a avut revelaţia insolitului ca un semn al geniului şi a înţeles înălţimea cerului eminescian, judecând cîteva niveluri ale operei după canoanele drepte şi nobile, deşi uşor desuete, ale unei critici clasice. (...)

Publicul primeşte judecăţile critice, dar începe să exercite şi manifestarea unor selecţii proprii din operă, realizând un fel de ierarhie de valori care coexistă paralel cu cea stabilită de criticii de primă mărime. Iar studiul adâncit în şcoală, oricât de stângaci, înseamnă o altă măruntă şi convenţională, dar totuşi sigură, încoronare a caracterului *clasic* al operei mature.

Iar poeţii cei mari care şi-au făcut anii de ucenicie pe textele eminesciene, fie că se numesc Arghezi, Blaga, Barbu, Voiculescu, fie că vin dinspre tradiţionalişti ori modernişti, fie că-l elogiază pe inegalabilul înaintaş, pornesc în realitate toţi de la viziunea lui despre cultura românească ori de la creaţia lui ca treaptă şi reper spre înălţime. Şi prin delimitări faţă de opera eminesciană, prin raportări explicite ori tacite, miraculoasa continuitate se produce, cu sau fără voia lor. Căci opera aceasta, cu toate implicaţiile ei de comunitate de obârşii şi de ţeluri cu cultura poporului român, pătrunde în vîrsta maturităţii, în noosfera noastră, în conştiinţa specificităţii noastre naţionale,

Scanned with OKEN Scanner

devenind un factor activ al determinărilor româneşti istorice şi spirituale. Şi această vârstă a maturităţii a culminat în intervalul atât de frământat de contradicţii dintre cele două războaie.

Dar cea mai înaltă şi mai durabilă etapă — fiindcă o operă ajunsă aci nu mai cunoaşte moartea — din evoluţia creaţiei eminesciene este cea a tainicii, strălucitoarei senectuţi, în care îşi dezvăluie esenţele. Ca o stea fixă, opera luminează acum întregul cer al naţiei, dîndu-i glorioasele ei raze, arătând participarea ei la algoritmurile geniilor universale. Investigată la toate nivelurile, cu mijloacele cele mai noi ale criticii moderne, arătând uimirii noastre un uriaş sistem de conotaţii care îmbrăţişează viaţa omului şi a cosmosului în imagini arhetipale, de valoare universală şi în sonuri care dau limbii române vocaţia expresivă a limbilor sacre, opera eminesciană devine obiect de sinteze care o prind ca pe o verigă în marele lanţ neîntrerupt al istoriei culturii naţionale. Acum i se descoperă legăturile cu procesul nostru de devenire istorică pe care-l justifică în spirit, acum i se fixează locul, cel dintâi, în peisajul culturii şi creaţiei româneşti, ca unei creaţii reprezentative în cel mai întreg chip pentru creativitatea colectivităţii naţionale. Acum studiul comparativ i se aplică pentru explicarea „miracolului" frumuseţii şi adâncimii, prin cercetarea înrudirilor, interferenţelor, de mai aproape ori de mai departe, pentru justificarea, *post festum*, a aşezării în acel preţios tezaur care este al lumii întregi şi pe care-l numim universal.

*

Închis acum în magnifica lui strălucire şi unitate refăcută după care a tînjit, cu o dureroasă, dramatică sete cît a fost pe pământ, adică în sfâşiere, fragmentare, imperfecţiune, Eminescu oferă în cultura românească unul din cele mai izbitoare exemple şi argumente pentru descompunerea unei creaţii care depăşeşte puterile minţii noastre omeneşti de cuprindere, în părţile ei constitutive. Uriaşul mecanism viu al universului său poetic se desface curiozităţii noastre analitice iscoditoare de taine ale creaţiei, în piese care palpită semnificând spre unitate. Marele întreg descompus în fragmente care numai la un prim nivel al abordării arată risipire şi disarmonie, a trecut prin această jertfă din pricina incapacităţii omului de a percepe totul altfel decât prin fragment, deoarece întregul nu concordă cu omul, după vorba lui Victor Hugo. Dar tot acesta vedea în incompletitudine „mijlocul adecvat pentru a fi armonios"[1].

Şi nivelul pieselor palpitânde, desfăcute din unitatea organică a universului eminescian, este acela al motivelor a căror bogăţie şi diversitate trădează calitatea orizontului din care coboară. Urmărite în adâncime, ele duc în direcţia unităţii pe care o indică cu o forţă irezistibilă.

Dar prin *motive* se mai relevă şi alte serii de corelaţii, purtând mai departe, spre înrudiri expresive ale viziunilor artistice între poeţi aparţinând unor etnii diferite. Motivul selenar, bunăoară, sau al nopţii sau cel al lacului ca topos magic închis, ca oglindă, ne poartă cu precădere spre universul romantic, al misterioaselor revelaţii aşteptate cu înfiorare, într-o natură însufleţită.

Dar la Eminescu, multitudinea motivelor care ar face extrem de dificilă întocmirea unui catalog, dezvăluie o apartenenţă preponderentă la tipul de sensibilitate şi fantezie creatoare romantică. De acolo vin sau într-acolo ne duc floarea albastră şi lacul, şi luna, şi teiul, şi noaptea, şi obsesia motivului oniric, şi călătoria cosmică şi îngerul şi demonul, şi titanul, şi zburătorul şi atâtea altele.

Cîteva, şi dintre cele mai importante, ne poartă însă pe alte urme şi în alte direcţii. Aparent, şi motivul vârstei de aur, şi acela al insulei, şi acela al codrului, şi cuplul, şi transmigrarea sufletelor şi stingerea şi micro- şi macro-timpul, şi cosmogonia ca şi apocalipsa fac parte din aceeaşi tipologie romantică. În realitate, motivele acesteia vin de mult mai departe, din străvechile înţelepciuni tradiţionale, de la noi sau de foarte îndepărtate arii de cultură, înrudite cu a noastră. Ca un bard clar-văzător al popoarelor antice, ca un *poeta vates*, Eminescu readuce din străfunduri iniţiatice motivele grave, fundamentale, legate de soarta cosmosului mare şi a celui mic şi le îmbracă în veşmintele unui context romantic. Ele însile vorbesc despre unităţile originare pierdute despre o vârstă de aur a lumii de mult revolută şi în care nu se mai poate intra decât prin succesive regresii cumulate. Aşa încât, la poetul nostru naţional, fragmentul-motiv are o dublă vocaţie spre unitate,

1 Apud Hugo Friedric, *Structura liricii moderne*, E.P.L.U., 1969, p. 30.

Scanned with OKEN Scanner

aceea pe care i-o insuflă calitatea de fragment faţă de totalitate, şi, pe de altă parte, aceea pe care i-o dă calitatea de conţinut a motivului exprimând mereu dizarmonia, pierderea, căderea dintr-o unitate primordială.

Şi ni se pare că în motivul codrului, de pildă, şi în metamorfozele lui succesive transpare şi semnificaţia ruperii, adică a căderii dintr-o unitate originară, şi semnificaţia reintegrării posibile în acea ordine a unităţii.

Pădurea, care aparţine în universul eminescian celor permanente şi sacre, arată încă din poezia *O, rămâi...*, faţa ei protectoare, atotştiutoare, încercând să împiedice ieşirea copilului din vârsta de aur trăită în mijlocul ei, şi să-l ferească astfel de intrarea sub semnul crud al destinului. Dând urmare însă irezistibilei chemări a vieţii, copilul a abandonat, cu indiferenţă, înţeleptul sfat al pădurii, a transgresat o interdicţie ascunsă într-o rugăminte, şi a ieşit în câmp, locul amorf, neocrotit, desacralizat: „Şuieram l-a ei chemare / Şi-am ieşit în câmp râzând."

Aci, eroul a devenit, după cum se desluşeşte din concentrarea ultimei strofe, jucărie a destinului, intrând în amara condiţie umană. Un lung interval de timp pare să se cuprindă între momentul ruperii şi momentul prezentului din ultima strofă, plin de învăluita suferinţă a imposibilităţii de comunicare cu fericitul tărâm al vârstei aurite, al pădurii: „Astăzi chiar de m-aş întoarce / A-nţelege n-o mai pot.../ Unde eşti copilărie/ Cu pădurea ta cu tot?"

Întrebarea aceasta, întoarsă cu durere spre trecutul ireversibil, răsună ca un plânset grav al aminitirii, pecetluind o întreagă ordine de lucruri, ţinând de soarta fără întoarcere a eroului. O altă încercare, în joacă, e tentată doar cu fantezia eroului îndrăgostit care aspiră să reintre cu iubita lui, amândoi redeveniţi copii şi căzuţi într-un somn pur, în lumea fabuloasă a pădurii în *Povestea codrului*.

Un dialog se înfiripă mai târziu în *Revedere*, unde rătăcitorul revenit mărturiseşte starea de vagaţie în care s-a aflat vreme îndelungată: „Că de când nu ne-am văzut / Multă vreme au trecut / Şi de când m-am depărtat / Multă lume am îmblat".

Răspunsul codrului are o răceală şi o obiectivitate atestând o mare depărtare între cei doi, o mare înălţime la care el se păstrează. Puternic şi impasibil în unitatea lui închisă pentru profani, având conştiinţa perenităţii, codrul priveşte totul ca un stăpân din eternitatea sa. La versul *Vreme trece, vreme vine* proferat de eroul apăsat de timp, el ripostează cu o forţă şi o frumuseţe simplă arătând indiferenţa lui faţă de timp: „Ce mi-i vremea când de veacuri / Stele-mi scânteie pe lacuri?"

Şi, pe urmă, referindu-se la soarta omului în care-l implică şi pe erou fiindcă nu-l recunoaşte ca al său, codrul pronunţă o nelimoasă sentinţă în stil aforistic popular, pecetluind soarta de rătăcitor a eroului şi incerta stare a fiinţei omeneşti. „Numai omu-i schimbător / Pe pământ rătăcitor".

Întoarcerea nu mai e posibilă în această viaţă, rolurile sunt schimbate şi pentru totdeauna. O singură cale mai rămâne, aceea a reintegrării printr-o ultimă regresie, a părţii pierdute în unitatea cosmică, după sfârşitul pribegiei, în *Mai am un singur dor*: „Cum n-oi mai fi pribeag / De-atunci înainte, / M-or troieni cu drag / Aduceri-aminte".

Rătăcitor, ajuns la capătul muceniciei sale, va reintra în permanenţe pentru a-şi reîntâlni ocrotitorul; codrul, apele, stelele: „Fiindu-mi prieteni, / O să-mi zâmbească iar".

Toată aventura existenţei cu toate actele ei, este, iată, legată subteran cu mitul profund al codrului pe care-l numim simplu, motivul codrului. Şi în această paradigmă a fragmentului, a motivului, regăsim întreaga poveste rezumată a unităţii pierdute, cu tot zvâcnetul dramatic spre refacerea ei, şi care vorbeşte despre Eminescu creatorul total.

Despre „Odă (în metru antic)"

Pe tiparul strict al clasicei strofe safice, alcătuite din trei hendecasilabi şi un pentametru, răsună scandată cu o calmă tristeţe, strania, grava confesiune a eroului, aflat, aşa cum arată strofele III şi IV, într-o arzătoare încrâncenare prezentă. Până a se ajunge însă la relatarea de apex înflăcărat, o concisă anamnează înfăţişează, pe scurt, starea anterioară acestui moment culminant, creând o opoziţie dramatică, o tensiune de contraste. Un superb autoportret se naşte din apele autocontemplării retrospective pe care l-am putea numi, după un renumit titlu al unei opere de James Joyce, „Portret al artistului pe când era tânăr".

Scanned with OKEN Scanner

Într-adevăr, ca într-o efigie, imaginea eroului e fixată, statuar şi hieratic: „Pururi tânăr, înfăşurat în manta-mi, / Ochii mei 'nălţam visători la steaua / Singurătăţii."

Imobilitatea imaginii (în ciuda mantei romantice şi a calităţii visătoare a ochilor) sugerează o stare de aşezare veşnică a lucrurilor, a raporturilor dintre erou şi cosmos. Singura relaţie în care era prins acela, nepoluat încă de atingerea lumii, era una amintind de o analogie stilnovistă şi dantescă, şi mai târziu preluată de petrarchizanţi pe urmele neoplatonismului, relaţie între ochi şi stele. „Steaua Singurătăţii", adică Luceafărul în tălmăcire explicită, semn de foc superior, pur, celest, chema şi reţinea neîntrerupt *ochii... visători* ai eroului, făcându-i oglindă a cosmosului într-o relaţie tipică, de reconstituire a unei unităţi originare între micro- şi macro- cosm. De aceea, imaginea rămânea nemişcată în eternitate, într-o tinereţe perpetuă (*Pururi tânăr*), căci timpul nu curge şi moartea n-are putere sau nici nu există în cadrul nedesfăcutei unităţi primordiale (fapt pentru care eroul nu credea să-nveţe *a muri vr-odată) vr-odată* având, aci ca şi aiurea, cum spune Blaga, „ceva din pierderea contemplativă în timp".

Între acea stare fericită, ca o nouă vârstă de aur, şi grava stare prezentă, a intervenit o schimbare relatată în strofa a II-a. Momentul este introdus brusc şi cu o adresă directă, vorbind de forţa coliziunii, a irumperii acelei puteri negative care a pus capăt fericitei stări: „Când deodată tu răsărişi în cale-mi. / Suferinţă tu, dureros de dulce..."

Faţă de calmul imperfectului care stăpânea strofa anterioară, acest perfect simplu, *răsărişi,* marchează o irupţie în timp, ca apariţia unei alte vectorii, descrise parcă de o altă stea, mult mai apropiată, a cărei influenţă ambiguă pentru moment s-a substituit celeilalte, îndepărtate şi benefice. Repetarea pronumelui *tu*, înainte şi după *suferinţă*, ne face să simţim în acest vocabul un caracter metonimic, în care desluşim efectul spus al unei cauze încă ascunse. Ambivalenţa efectului, reunind dramatic mult discutata dulceaţă a *Weltschmerz*-ului cu suferinţa la nivelul individual, îmbracă un caracter mai general şi înalţă trăirea până la un nivel cosmic. Aşa a putut intra în dislocata unitate produsă de întâlnirea cu factorul provocator de suferinţă, moartea: „Până-n fund băui voluptatea morţii / Ne-ndurătoare".

Cu strofa a III-a suntem introduşi într-un amarnic prezent în care eroul îşi declară, fără înconjur, starea. Imaginile înflăcărate se succed într-o strânsă înlănţuire, trădând înstăpânirea focului, a elementului arzător, asupra fiinţei eroului. Combustia în care se zbate este de o natură malefică, infernală. El arată *jalnic, chinuit, înveninat,* iar dubla comparaţie mitologică, cu Nessus şi Hercule în acelaşi timp are o valoare argumentativă certă pentru a defini calitatea rea a focului ce-l consumă. Nu mai amintim decât pe scurt împrejurările morţii arzătoare a centaurului şi a eroului, pieriţi unul de mâna celuilalt, printr-o trădare de femeie (Dejanira, soţia lui Hercule, l-a incitat pe acesta împotriva lui Nessus, pe care l-a săgetat, şi apoi l-a îmbrăcat, la sfatul ticălos al centaurului agonizant, pe soţul ei cu o cămaşă muiată în sângele otrăvit al aceluia).

Reţinem însă aluzia indirectă la factorul feminin provocator de astfel de suferinţe înflăcărate.

Că este vorba de un foc flagelator, devorator, de un foc inferior, de cu totul altă natură decât focul stelar, lunar, cosmic, rece şi pur, reiese şi din versurile „Focul meu a-l stinge nu pot cu toate / Apele mării".

Focul *meu* este evident un foc de excepţie, de o natură specială, de un grad maxim de periculozitate, de novicitate, şi sintagma aceasta particularizatoare deschide versul cel mai încărcat de conotaţii al poeziei. Declarând imposibilitatea sa de stingere a focului, eroul dă pe faţă gravul dezechilibru al fiinţei sale. Într-un anumit fel, acest vers are calitatea premonitorie pe care o avea şi finalul din *Scrisoarea IV* cu privire la ruperea echilibrului interior al poetului.

Eroul eminescian a cărui imaginaţie era în special o imaginaţie hidrică (Eminescu fiind poetul prin excelenţă neptunic, al apelor, al Selenei stăpânitoare de ape, al Luceafărului călăuzitor pe solitidini acvatice) şi care îmbina într-un armonios mariaj elementele apă şi foc, a ajuns în acest moment la gravul dezechilibru de care vorbeam, produs de o învrăjbire a elementelor. *Toate apele mării* nu mai sunt de ajuns pentru stingerea maleficei arderi, mult mai grea şi mai gravă decât moartea însăşi. În unire firească, focul şi apa dau naştere unei călduri umede, dulci, principiu fundamental cosmogonic, cum spune Bachelard în repetatele analize adânci ale imaginaţiei

Scanned with OKEN Scanner

materiale[1]. Dar aci nimic nu mai poate salva de la cumplita, nefireasca ardere care a cuprins până în straturile cele mai dinăuntru pe eroul înstrăinat de sine făcând din existenţa lui, numai a lui (căci posesivul *meu* e repetat de trei ori), un geamăt: „De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet, / Pe-al meu propriu rug mă topesc în flăcări..."

Însăşi capacitatea onirică, adică rădăcinile inconştientului, i-au fost atinse şi năpădite de flacăra care-l consumă dar nu-l ucide (ca focul otrăvit de care Hercule n-a scăpat decât prin arderea pe un rug cu foc firesc, foc otrăvit despre care Sofocle vorbea într-o ciudată pagină a piesei sale *Trahinienele*[2], căci e vorba de topire.

Doar o întrebare, din mijlocul deznădejdii, e aruncată, ca o stingheră, imposibilă nădejde spre cer, cu felul acela esenţial, dureros şi întins spre dincolo, cu care se pun şi întrebările din *Peste vârfuri:* „Pot să mai re-nviu luminos din el ca / Pasărea Phoenix?"

Gândul învierii, al refacerii miticei păsări din propria cenuşă, trece ca un fulger curat, ca o aspiraţie de ieşire din focul malefic prin refacerea naturii lui superioare, de străluciri celeste, care se răsfrângeau din *Steaua Singurătăţii* în ochiul eroului.

De altfel, în versul imediat următor, primul din ultima strofă, apar alţi *ochi* decât cei din strofa dintâi, legaţi nu de focul stelar ca aceia, ci de cel inferior, devorant pe care l-au stârnit. Căci aci, *ochii turburători* sunt cei care născuseră *suferinţa*, cauza ei nepomenită. Şi aci o metonimie, o *pars pro toto*, ochii pentru persoană, propune aluzia deschisă la cauza suferinţei de mai sus, urmând referirii învăluite la trădarea femeii faţă de cei doi eroi mitologici.

Că ochii sunt sorgintea suferinţei o spune vectoria comună pe care se află şi care face posibilă substituirea, transferul. Suferinţa răsărise *în cale-mi* (cum spuneam, ca o înşelătoare stea cu luciri maligne), iar în versul de care ne ocupăm, eroul încearcă totuşi să conjure teribila tortură ignică şi să-i pună capăt, alungând influenţa, radiaţia nefastă, din cale: „Piară-mi ochii turburători *din cale...*"

Această e condiţia primă, indispensabilă a ieşirii din prezentul cumplit, după care abia se poate trece într-un viitor al isichiei. Când ochii rău strălucitori vor fi dispărut, se va putea reinstala în erou o stare de nou echilibru pe care el o chemă: „Vino iar în sân, nepăsare tristă..."

Sintagma aceasta vocativă, *nepăsare tristă*, are valoarea nu a indiferenţei, ci a unei spirituale ieşiri din lumea arzătoare a patimilor (a unei adevărate despătimiri), a unei filosofice măsuri de „rece cumpăn-a gândirii", de recâştigare a unui punct de odihnă şi de echilibru, căci *tristă* are nuanţa unei uşoare melancolii saturnine ce stă bine gânditorului, aceluia care a trecut prin toate vămile cunoaşterii şi a ajuns, în cele din urmă, în starea repaosului care unifică dezbinata fiinţă.

De altfel, o simetrie expresivă ni se pare a contrapune *nepăsare tristă* celeilalte sintagme, tot vocative, *suferinţă... dureros de dulce.* Aceasta introduse moartea *ne-ndurătoare*, aceea era invocată pentru ca eroul să poată muri *liniştit.* Una l-a pierdut cu esenţa ei de durere ascunsă în iluzia dulceţii, cealată îl va salva cu esenţa ei de linişte voalată de tristeţe. Ca în pildele biblice sau în înţelepciunile populare tradiţionale, ceea ce pare dulce este în realitate amar, ceea ce pare amar e dulce. Raportul dintre cele două sintagme paradoxale, exprimând două stări, una actuală, alta viitoare, posibilă, spune de fapt amăgitorul efect al aparţiei, al iluziei luate drept esenţă şi repararea printr-o altă opţiune, în sens invers. Numai optând pentru aparent trista despătimire va ieşi eroul din chinul arzător al iubirii ucigătoare şi se va putea reintegra în cele veşnice, regăsindu-se pe sine şi refăcând, altfel, pe altele căi, unitatea pierdută a fiinţei: „Ca să pot muri liniştit, pe mine / Mie redă-mă!"

În mic, traiectoriile arhetipale ale istoriei omeneşti se refac aci în cele trei ipostaze sau mai bine-zis raporturi ale eroului cu moartea.

Ignorarea morţii într-o senină, veşnică tinereţe, însemna unitatea originară (strofa I). Căderea din starea dintâi prin iluzie, prin patimă, capcana oricărei prăbuşiri, a dus la cunoaşterea morţii, la pătrunderea ei în existenţă, la întâlnirea cu suferinţa (strofa a II-a). Şi apoi redempţiunea, întoarcerea în unitatea primordială (strofa a V-a), pentru ca dialectica tezei, antitezei şi sintezei să îmbrace dramaticul destin al omului, întrupat în erou.

---

1 Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, Librairie José Corti, 1942, p. 136.
2 Sofocle, *Trahinienele*, v. 695—705, în *Teatru*, E.P.L.U, 1969, p. 95.

Scanned with OKEN Scanner

Şi aci, Eminescu a gândit încă o dată, în ideile mito-poetice şi imaginile încărcate de semnificaţii ale *Odei*, aventura existenţială a eroului, ca o paradigmă a aventurii omului în absolut. Este încă o mărturie a acelei unice capacităţi a poetului de a proiecta orice atingea în lumina orbitoare a lumii arhetipurilor, de a vorbi într-un cât de mărunt subiect despre obârşii, cădere şi salvare.

Confluenţe

EMINESCU ŞI ROMANTISMUL GERMAN

De ce din nou, oare, despre romatismul german şi Eminescu? Tratat integral sau fragmentar, subiectul acesta a tentat într-adevăr pe cercetători cu o recurenţă impresionantă, justificată, desigur, de o normală propensie spre explicaţii cauzale, inerentele explicaţii cu care ţinem să răspundem interogaţiilor mereu neliniştite puse în legătură cu un destin de reală excepţie, acela al poetului naţional. Va fi fiind, poate, şi acesta un drum firesc de explorare retrospectivă a unei existenţe destul de învăluite de mister şi a unei opere care, până astăzi, provoacă necontenit încă uimiri şi perplexitate prin vastitatea ei subterană şi infinitatea nivelurilor de interpretare posibilă. (...)

Destul de multe studii au investigat în ultimii ani secţiuni din vastul interes manifestat de poetul nostru faţă de culturile străine, în varii chipuri.

Studiul amănunţit al manuscrisului cuprinzând traducerea gramaticii sanscrite a lui Franz Bopp, *Kritische Grammatik der Sanskrita-Sprache in kürzerer Fassung* (Gramatica critică abreviată a limbii sanscrite), apărută în prima ediţie la Berlin, în 1845, studiu întreprins cu superioară acribie de dr. Amita Bhose[1], a condus la concluzii deosebit de noi şi de interesante privind relaţiile adevărate dintre Eminescu şi cultura Indiei (necunoscute până la un punct nici chiar de G. Călinescu), întărite de altfel şi de studiile regretatului Sergiu Al. George, *deschizând o fereastră surprinzătoare spre mai mult bănuita pasiune a poetului pentru Orient şi făcând cu putinţă începutul apropierii noastre de sinteza Orient-Occident, care-l singularizează pe român în romantismul european* (s.n.).

Apoi, de legăturile posibile (de fapt, aproape incontestabile) dintre opera lui Eminescu şi a celui mai însemnat poet romantic german, Novalis, s-a ocupat îndeaproape, cu mijloacele criticii moderne adecvate la un demers intelectual deosebit de penetrant, Viorica Nişcov[2]. Lucru foarte important întrucât lărgirea ariei romantice parcurse de scriitorul român, presupus de o frecventă prejudecată de a nu se fi apropiat decât de poeţi loviţi de epigonatul romantismului târziu de limbă germană.

Iar o scurtă monografie, datorată lui Şt. Avădanei[3], a urmărit în mod mai sistematic incursiunile eminesciene (pare-se nu puţine la număr) în grădina literelor engleze, folosind cele mai recente cercetări ale angliştilor români în această privinţă.

Ne-am mărginit numai la trei exemplare, marcând trei direcţii diferite de acces contemporan la mereu neatinsul, mereu parcă tot mai îndepărtatul orizont al culturii poetului şi, totuşi, toate la fel de utile, de edificatoare pentru scrutarea unui univers mental nepereche şi a unor mecanisme de funcţionare a unui intelect, a unei capacităţi creatoare de o fineţe şi o forţă greu de îngemănat în istoria culturii.

Şi dacă noi înşine reluăm chestiunea mult dezbătută, cum spuneam mai înainte, fie fragmentar, fie în totalitate, o facem tocmai în scopul folosirii rezultatelor mai recente ale cercetărilor de specialitate, care ne oferă şi unghiuri de abordare mai libere şi mai speciale, şi, evident, o seamă

---

1 În comentariul din M. Eminescu, *Opere, XV*, Editura Academiei, 1983, p. 1011—1018.
2 V. Nişcov, *Eminescu şi Novalis*, în *Caietele M. Eminescu*, IV, Editura Eminescu, 1977.
3 Şt. Avădanei, *Eminescu şi literatura engleză*, Editura Junimea, 1982.

Scanned with OKEN Scanner

de sugestii mult mai substanţiale decât cele de la care porneam într-un foarte modest studiu încercat acum peste douăzeci de ani, cu acelaşi titlu[1]. (...)

Încă de foarte timpuriu, mai întâi familia (Gh. Eminovici ştia nemţeşte), apoi şcoala din Cernăuţii aflaţi sub dominaţia austriacă, prin profesori germani şi limba de predare germană, prin gazde vorbind germana, au marcat o etapă obligatorie de impact asupra copilului, după aceea a adolescentului, furnizându- i instrumentul, desăvârşit stăpânit, al pătrunderii în universul acelei culturi. Şi chiar dacă lecturile primilor ani au constat în chip precumpănitor din autori minori, din „lucruri de duzină, literatură fantastică şi sentimentală, şi printre cele bune hoffmannienele *Erzählungen*“[2], valorile de primă mărime ale literaturii germane (inclusiv austriece, desigur) n-au putut lipsi, măcar din auzite, din lumea, măruntă la început, a cunoştinţelor şcolarului (nu foarte sârguincios, dar pasionat de ficţiune), vertiginos sporită încă prin lecturi amestecate şi incluzându-le, probabil, destul de repede şi pe acelea. Se vorbeşte astfel curent despre o anumită continuitate a influenţei lui Goethe asupra lui Eminescu prin lecturi asidui, traduceri şi înrudiri tipologice de netăgăduit. O reafirmă şi Ion Roman în anii din urmă, într-o carte de remarcabilă amplitudine comparatistică, amintind despre „acea cunoaştere intimă a creaţiei“ lui Goethe, „care i-a imprimat-o în conştiinţă ca pe o prezenţă permanentă şi vie“[3].

I se ştie, de asemenea, ca un dat al primei etape de formaţie, pasiunea tinerească pentru lirica lui Schiller (din care a şi tradus), care-l însoţea, după izvorul devenit clasic al relatării lui Caragiale[4], în multiplele lui vagaţii prin ţară şi-i constituia lectura de predilecţie (deşi mai târziu avea să abjure, în numele acuzei de „cosmopolitism“, marea iubire a juventuţii sale), deschizându-i, poate, prin scrierile estetice, drumul spre filosofia kantiană.

Se mai ştie despre cunoaşterea timpurie a unor autori destul de neînsemnaţi ca A. von Kotzebue[5], dramaturg mediocru, sau ca Nikolaus Lenau, romanticul autor austriac al unui alt *Faust*[6].

Limba şi literatura germană, laolaltă cu celelalte obiecte de studiu, au rămas însă şi ele doar atât şi n-au stat niciodată în calea a ceea ce a fost, chiar din perioada cernăuţeană, devotata, ferventa ucenicie la şcoala tradiţiei naţionale luptătoare, întruchipate, în ochii setoşi de aventură eroică ai adolescentului Eminovici, de figura de martir transilvan, de tribun al Revoluţiei de la 1848, a lui Aron Pumnul, ca şi la şcoala tradiţiei literare româneşti.

Aşa încât anii de studiu în capitala Imperiului austro-ungar, între 1869 şi 1872, l-au menţinut, pe de o parte, în contextul mental românesc deja câştigat, prin contactul cu românii studenţi din toate provinciile aflate sub stăpâniri străine, ceea ce l-a şi făcut să prelungească rodnic gândurile despre unitatea poporului său. Pe de altă parte, acei ani l-au introdus mai departe şi, bineînţeles, la potenţe mult superioare, într-o nesfârşită, ameninţătoate libertate a tuturor opţiunilor, deschise spre nenumărate şi enorm variate direcţii de cunoaştere şi cultură, între care au prevalat, negreşit, filosofia, istoria şi poezia.

Fermecătorul oraş al Vienei se bucura încă de o excelentă reputaţie în ceea ce privea calitatea vieţii culturale.

De peste o sută de ani, muzica îi dăduse o strălucire aproape unică în Europa prin maeştrii austrieci sau neaustrieci care se stabiliseră în atmosfera ei caldă, armonioasă: Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, la vremea aceea Brahms şi alţii. În teatru, Viena se impusese iarăşi, mai ales prin Burgtheater, ca un centru viu de valorificare a unui repertoriu internaţional de marcă, înăuntrul căruia Shakespeare devene o constantă clasică. Iar în materie universală, notorietatea Windobonei, prestigiul ei, atingeau aproape faima vechilor oraşe germane cu statornicite reputaţii de *alma mater*, ca Heidelbergul, Jena, Berlinul etc.

---

1 Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Eminescu şi romantismul german*, în *Studii eminesciene*, Editura pentru Literatură, 1965, p. 183—196.
2 G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, Editura Fundaţiilor, 1935, vol. II, p. 64.
3 I. Roman, *Ecouri goetheene în cultura română*, Editura Minerva, 1980, p. 147.
4 I. L. Caragiale, *Opere*, III, Editura „Cultura Naţională“, 1932, p. 1.
5 G. Călinescu, *op. cit.*, vol. II, p. 64—65.
6 N. Teaciuc-Albu, *De la Lenau la Eminescu*, în „Convorbiri literare“, iunie—septembrie, 1939.

Scanned with OKEN Scanner

Cât despre viaţa literară, aceasta se desfăşura, în continuare, sub zodia unei târzii şi destul de eclectice „mode romantice". În confluenţe destul de bogat-pestriţe, se întretăiau, se amestecau osmotic amintirile despre vestiţii fraţi August Wilhelm şi Friedrich Schlegel, care veniseră la începutul secolului, pe la 1808, la Viena, spre a-şi difuza mai departe, prin prelegeri (*Prelegeri despre artă şi literatură dramatică* ale lui August Wilhelm, la 1808, *Prelegeri despre literatura veche şi nouă* ale lui Friedrich, la 1812),.teoriile elaborate încă de la Jena, despre poezia romantică şi artele înrudite, cu ecourile ultimei generaţii de romantici germani, cea de-a patra, suabă (în care Ludwig Uhland se bucurase de un atare succes, încât între anii 1815 şi 1866, i se publicaseră 50 de ediţii din *Cântece* şi *Balade*), cu activitatea mai mult sau mai puţin răsunătoare a foarte numeroşi epigoni romantici, austrieci în primul rând, apoi münchenezi (capitala Bavariei găsindu-se aproape de tot de Austria), elveţieni etc., prezenţi în viaţa literară[1]. (...)

Fără nici o îndoială, acele cursuri de istorie antică, de istoria filosofiei, de filosofie generală, de drept şi economie politică, de fiologie, anatomie, fiziologie şi câte altele, i-au fost de o reală utilitate — şi nu numai pentru cultura generală, necesară împlinirii unui profil complet de intelectual. Ci şi pentru disciplina însăşi a însuşirii cunoştinţelor, a gândirii lui neşcolite încă decât în laboratorul propriu, pentru rigoarea la care, *volens nolens*, Universitatea îl supune pe candidatul la iniţiere întru cunoaştere.

Poetul şi gânditorul nu aveau nevoie însă numai de litera moartă a cursurilor, oricât de briant predate de alţii. Cu vivacitatea-i tinerească, independent cu totul în mişcările-i interioare, el a urmărit viaţa literară contemporană, prin tot ce Viena îi punea la îndemână. Şi aşa cum în filosofie a decoperit aici pe Platon, dar mai ales pe Kant şi Schopenhauer, de care avea atâta nevoie, pentru a se elibera, genilitatea lui născândă, în literatură s-a orientat în primul rând mai temeinic spre Shakespeare, pe care romanticii germani îl traduseseră şi-l exaltaseră (şi în special Tieck şi A. W. Schlegel), şi apoi a adâncit marile valori universale, pe indieni, pe greci, pe germani, cărţile fudamentale ale lumii.

Nu putea totuşi să-l lase indiferent pulsul zilnic al circulaţiei literare, bursa aceea a fiecărui loc şi timp în care se vehiculau nume mai zgomotos clamate sau mai umil rostite, dintre care, în mod absolut normal, multe au fost cu desăvârşire uitate astăzi, după o sută şi mai bine de ani. Şi ştim — mai toţi biografii o afirmă — că pe lângă numărul uriaş al cărţilor cumpărate sau împrumutate, parcurgea cu oarecare regularitate ziare şi reviste, după obiceiul vienez, la cafenea.

Ştim prea puţin numele acelor ziare şi reviste; se pare însă că *Blätter für literarische Unterhaltung* (Foi de divertisment literar) i-ar fi fost publicaţia cea mai apropiată, consemnată uneori în însemnările manuscrise, împreună cu numele editorului ei, Rudolf von Gottschall[2]

Născut la Breslau în 1823 şi încheindu-şi cariera şi viaţa la Leipzig în 1909, autorul minor deşi prolific (şi-a încercat puterile deopotrivă în lirică, în povestire şi roman istoric, în dramaturgie şi în istorie literară), Gottschall, care scria înflăcărată poezie patriotică tocmai prin 1870 (deci când Eminescu se afla la Viena), a deţinut în special un rol deosebit de animator cultural prin paginile acelei reviste încredinţate lui de Brokhaus în 1865 şi pe care a condus-o până în 1880. Titu Maiorescu se afla în corespondenţă cu Gottschall încă din 1866 pentru colaborări[3].

Săptămânală, revista *Blätter für literarische Unterhaltung* a avut o durată destul de lungă de la apariţia ei, în 1844, şi a acoperit o paletă de preocupări foarte diverse, unificate însă de o reală direcţie a calităţii, preocupări între care critica şi istoria literară, prin studii, cronici, recenzii sau simple semnalări, se bucurau de un statut privilegiat. Nu lipsea nici interesul filosofic, nici cel ştiinţific, clară moştenire din romantism. Spiritele cele mai reprezentative ale epocii se regăseau în paginile *Foilor...*, fie prin dări de seamă asupra operelor lor, fie prin articole sintetice despre ele, fie prin colaborări personale. Savantul filolog clasic Wilamowitz-Möllendorf, filosoful Johannes Volkelt sau Eduard von Hartmann, fost elev al lui Dühring, bine cunoscut, deşi defel agreat de

---

1 Încă din 1836, Karl Leberecht Immermann semnalase fenomenul epigonizării mişcării romantice, al transformării în simplă „modă", în romanul *Die Epigonen*, iar după aproape 20 de ani, Emanuel Geibel relua aceeaşi temă. Amândoi scriitorii erau bine cunoscuţi lui Eminescu.

2 Ion Sân-Giorgiu, *Neue deutsche Quelulen bei Mihai Eminescu*, Jena und Leipzig, 1941, p. 17—18.

3 Vezi cele 4 scrisori trimise între martie şi iulie 1866, *Jurnal*, V, Editura Minerva, 1984, p. 526—529, 547—553.

Scanned with OKEN Scanner

Eminescu, şi care era un colaborator curent al publicaţiei, se numărau printre vârfuri. Acesta din urmă recenza în revistă lucrările fostului său maestru Dühring, ale lui Kuno Fischer, ale neokantianului Wilhelm Dilthey sau comenta concentrat lucrările lui Hegel şi Schopenhauer, cu prilejul apariţiei ediţiilor complete ale operelor acestora. Tot de aici se putea informa exact Eminescu şi despre cele mai interesante studii, mai vechi ori mai recente, de istorie, arheologie, filologie clasică şi orientală, politică, ştiinţe ale naturii, astronomie etc., etc. Era pentru el o excelentă recoltă de informaţie, convenind de minune calităţii enciclopedice a spiritului său şi care se adăuga investigaţiei atente a fenomenului literar contemporan.

Deşi cercetase întreaga colecţie a revistei cu un interes foarte treaz, ceea ce întăreşte argumentul recurgerii la această publicaţie în scopul necesarei şi mai ales permanentei informări (bineînţeles, pe lîngă multe altele, probabil, pe care nu le ştim sau despre care ştim prea puţin). Cu atât mai mult cu cât la această consemnare a revistei se adaugă o alta, dintr-o scrisoare datând din 1870 (aşadar neîndoios de la Viena), prin care Eminescu îşi vestea interlocutorul despre publicarea sonetelor lui Rückert (Johann Michael Friedrich), anunţate de acelaşi *Blätter...*[1]. Ar putea fi vorba de apariţia primei ediţii complete, în 12 volume, în Frankurt am Main în 1868/69, care va fi cuprins, firește, şi acele *Geharnischte Sonette* (Sonete harnaşate) ale poetului, mort în 1866, şi în care urmărea tribulaţiile patriei sale, încercând să trezească, prin puterea verbului, sentimente patriotice şi luptătoare în contemporani. Pe Eminescu, Rückert l-a interesat şi prin aplecarea pasionată către Orient pe care i-o trezise acestuia, în vremea când preda la Universitatea din Jena, lucrarea lui Friedrich Schlegel, *Die Sprache und Weisheit der Inder* (Limba şi înţelepciunea indienilor.). Traducător de poezie arabă, indiană, chineză, persană, el a intrat pe acest făgaş datorită întâlnirii la Viena cu Hammer-Purgstall, tălmăcitorul german al lui Hafiz, poetul persan, şi care l-a cucerit definitiv pentru acest domeniu[2]

Pe cei mijlocii, de la August Graf von Platen la Lenau, îi citea cu toată opera lor lirică; pe dramaturgi, ca Grillparzer sau Raimund, îi putea vedea şi la teatru. Pe ceilalţi, mai mărunţi, ca Ritter Karl Gottfried von Leitner din Graz (socotit la vremea lui drept Uhland-ul austriac[3], citat în ms. 2257, f. 88[4], Caetano Cerii (autorul sonetului *Venedig*), Anastasius Grün şI alţi austrieci, îi putea descoperi în revistele vieneze.

Erau însă foarte cunoscuţi în teritoriul austriac (din pricina proximităţii Bavariei) şi scriitorii Cerclui literar münchenez, denumit *Die Krokodile*[5], popularizaţi printr-o primă culegere realizată în 1862 de Emanuel Geibel, conducătorul cercului, şi intitulată *Münchener Dichterbuch* (Cartea poeţilor münchenezi), iar după 20 de ani, printr-o altă antologie publicată de Paul Heyse, *Neues Münchener Dichterbuch* (Noua carte a poeţilor münchenezi)[6]

Nu toţi scriitorii care formau cercul erau originari din München pori din Bavaria. Geibel însuşi, întemeietorul şi spiritul director al cercului, se mutase de la Lübeck la München în 1852, la invitaţia regelui Maximilian II, care dorea să facă din capitala sa un centru de viaţă literară tot atât de vestit ca şi cel pentru istorie ori arte plastice. Paul Heyse, berlinez de obârşie, venise la München atras de prietenia pentru Geibel, cum a venit şi Adolf Friedrich Graf vón Schack, născut în Schwerin. Un timp, a fost atras la München de Paul Heyse, pe care-l cunoscuse în Italia, şi Joseph Viktor von Scheffel, ajutor al romanului istoric Ekkehard, foarte popular în Germania, ca şi în Austria. De asemenea, Felix Dahn, născut în Hamburg, profesor de Istoria dreptului german la Würzburg, Königsberg şi Breslu, s-a ocupat de literatură atâta vreme cât a stat în preajma cercului münchenez. Herman Lingg din Lindau, primul poet descoperit de Geibel şi a cărui lucrare, *Die Krokodilromanze*, a dat chiar numele cercului, a fost unul dintre puţinii bavarezi de baştină care i s-au alăturat şi l-au susţinut. Cât era de popular Lingg, o mai arată şi titlul unei antologii întocmite

---

1 *Ibidem*, vol. II, p. 70.
2 Fr. Vogt und M. Koch, *Geschichte der deutschen Literatur*, ed. V., Leipzig, 1934, vol. II, p. 309.
3 *Ibidem*, p. 345.
4 G. Călinescu, *op. cit.*, vol. II, p. 71.
5 Ion Sân-Giorgiu, *op. cit.*, p. 31.
6 Vogt und Koch, *op. cit.*, vol. II. p. 368.

Scanned with OKEN Scanner

de un neînsemnat poet, Karl Zettel, în 1869, *Edelweiss*, astfel numită după poezia lui Lingg care deschidea culegerea[1].

Fie din aceste antologii, fie din *Blätter...*, în care erau recenzaţi, Eminescu i-a cunoscut pe toţi aceşti scriitori, ale căror nume figurează în însemnările din manuscrise sau în scrisori. Paul Heyse, colegul de studii al lui Jackob Burckhardt, poet, nuvelist, dramaturg (1830—1914), putea să atragă atenţia lui Eminescu atât prin nuvelistica sa cu fundal preponderent italienesc şi de o calitate recunoscută (situată de critica modernă cam între aceea a lui Theodor Storm şi cea a lui Conrad Ferdinand Meyer), cât şi prin lirică. Scheffel, prietenul lui Heyse, din care poetul român transcria, dăduse acelei lirice o foarte potrivită caracterizare, definind-o ca „die glänzende Verkörperung einer poetischen Epigonenzeit mit allen Vorzügen und Fehlern einer solchen... von ruhiger Eleganz und von akademischer Grazie begleitet" („întruchipare strălucită a unui timp de epigonat, cu toate avantajele şi cusururile acestuia... însoţită de o eleganţă calmă şi o graţie academică"[2]). (...)

Şi pe Emanuel Geibel, primul conducător al cercului münchenez, autor al unui *Memento mori*, şi care vorbea acelaşi limbaj liric continuând spiritul de peste jumătate de veac încetăţenit al artei poetice romantice, îl citise asiduu Eminescu, dar îl preţuia prea puţin, după cum însuşi o spune într-una din scrisorile sale, către o revistă germană, în apărarea lui Schopenhauer. Nici pe acesta, nici pe Goethe nu-l vor mai avea, în schimb vor avea „destui Redwitz-i, Geibel-i şi un cârd de Schelling-i, Hegel-i, Fichte şi cum s-or mai numi..."[3]. Ba îl citaşi în *Dicţionarul de rime*[4] în ms. 2273 f. 40 şi verso., *aibe-l-Geibel*.

Acceptând ipoteza foarte verosimilă că Eminescu l-ar fi citit pe Hermann Lingg în *Blätter...* sau în oricare din antologiile citate, suntem tentaţi să-l apropiem mai mult pe poetul român de cel german, dată fiind mai cu seamă înclinarea sa către poemul epic cu tematică istorică. O pluraritate de tendinţe însufleţea poezia, lui Lingg, în care precumpăneau facultăţile epice şi plastice. Şi, în momentele cele mai izbutite, putea da celor mai vechi etape ale istoriei şi unor spaţii anume ale unei geografii mai puţin comune, veştmintele unei autenticităţi poetice convingătoare. Imaginile din Antichitate, sonetele cu subiect din Africa, Egipt şi Israel, „arabeştile" cu impresii din Grecia, ciclul epic de oarecare amploare *Die Völkerwanderung* (migraţiunea popoarelor), compus din octave, în 1866—68, îl definesc ca pe un poet în stare să se cufunde adânc în trecut pentru a restitui prezentului icoana lui veridică[5]. Aşa încât ne-am putea gândi o clipă dacă nu cumva, dicolo de cine ştie ce influenţe hugoliene (şi acelea presupuse), nu s-ar putea face vreo legătură între *Memento mori* şi opera lui Lingg, mai ales ţinând seama de data apariţiei marelui ciclu menţionat. căci se ştie doar în ce fel primea Eminescu stimulii ideilor mito-poetice şi cum se răsfrângeau de divers şi în matca proprie orice înrâuriri venite din afară. Şi în special în perioada vieneză s-a situat caleidoscopul atât de pestriţ colorat al temelor, ideilor care, trecute prin creuzetul creierului său arzător, au devenit atunci şi mai târziu axele unor opere cu pecete originală inconfundabilă.

Din Joseph Viktor Scheffel, ca şi din Adolf Friedrich Graf von Schack, Eminescu a transcris în manuscrisele sale[6]. Istoric, colecţionar, poet şi traducător din literaturi occidentale şi orientale, specialist în dramaturgia spaniolă şi în cultura arabă din Spania şi Sicilia, Schack l-a interesat pe poetul român în cea mai mare măsură prin traducerea în germană a eposurilor despre eroii persani de Firdusi (din 1851) şi mai ales prin *Stimmen vom Ganges* (Glasuri dinspre Gange), o culegere de *saga* indiene pe care este aproape sigur că le-a citit[7].

A mai citit Eminescu şi pe Felix Dahn şi pe Karl Wöhrmann şi pe foarte mulţi alţii mărunţi. Poetul român intrase la Viena într-o etapă epigonică a literaturii de limbă germană, într-o atmosferă specifică, de romantism întârziat, îmbibată de dulci şi destul de convenţionale melancolii, de ceţurile

---

1 *Edelweiss*. Für Frauensinn und Frauenherz. Eine Auswahl aus der neuester deutschen Lyrik, Einchstatt, 1869.
2 Apud Vogt un Koch, *op. cit.*, p. 377.
3 În I.E. Torouţiu, *Studii şi documente literare*, vol. IV, p. 118.
4 M. Eminescu, *Dicţionarul de rime*, ed. Marin Bucur şi Victoria Ana Tăuşanu, Editura Albatros, 1976, p. 325.
5 Rupert Kreller, *Herman Lingg, sein Leben und sein Schaffen* f.a.
6 G. Călinescu, *op. cit.*, vol.II,p.71.
7 Ion Sân-Giorgiu, *op. cit.*, p.42

Scanned with OKEN Scanner

unei oboseli care peste lirica muzicală a poeţilor. Mai mari sau mai mici, ei trădau aceleaşi stări, foloseau idei şi imagini analoage, se exprimau în limbaje poetice înrudite, mânuite cu fin meşteşug. El s-a întâlnit cu creaţiile acestor lirici pe care istoriile literare de astăzi abia îi mai pomenesc, dacă nu cumva i-au uitat cu totul, deşi pe atunci se bucurau de oarecare notorietate. Dar amintirile pe care aceşti minori i le-au lăsat au fost de ordinul motivelor, al temelor, al atmosferei de care vorbeam, al elementelor de metrică, de prozodie. Amintirile acestea aveau să rodească, în general, mai târziu (cu câteva excepţii, printre care şi romanul *Epigonii* al lui Immermann), deoarece în creaţia anilor vienezi poezia eminesciană respiră mai degrabă spiritul furtunos, răzvrătit, răsturnător de lume, al *Sturm und Drang*-ului, decât blândele incantaţii ale liricii vienezilor ori münchenezilor contemporani.

În realitate, anii studiilor vieneze au deschis prin filosofie perspectivele uriaşe care aveau să definească universul operei eminesciene. Şi în special dinspre Kant au venit impulsurile cele mai importante care au provocat hotărâtorul seism, demolator de ziduri în gândire.

După mărturisirea însăşi a lui Eminescu, întâlnirea cu sistemul filosofului din Königsberg a avut caracterul unei revelaţii: „Da! orice cugetare generoasă, orice descoperire mare purcede de la inimă şi apelează la inimă. Este ciudat, când cineva a pătruns o dată pe Kant, când e pus pe acelaşi punct de vedere atât de înstrăinat acestei lumi şi voinţelor ei efemere, — mintea nu mai e decât o fereastră prin care pătrunde soarele unei lumini noua, şi pătrunde în inimă. Şi când ridici ochii, te afli într-adevăr în una. Timpul a dispărut şi eternitatea cu faţa ei cea serioasă te priveşte din fiece lucru. Se pare că te-ai trezit într-o lume încremenită cu toate frumuseţile ei şi cum că trecere şi naştere, cum că ivirea şi pieirea ta însile sunt numai o părere. Şi inima numai e în stare a te transpune în această stare. Ea se cutremură încet, de sus în jos, asemenea unei arfe eoliene, ea este singura ce se mişcă în această lume eternă... ea este orologiul ei"[1]

Libertatea absolută conferită de filosofia kantină spiritului eminescian a fost în realitate lecţia fundamentală a acelor ani, aşa cum se arată prin cercetările ultimelor decenii, care spulberă prejudecata exclusivei domnii a lui Schopenhauer asupra gândirii poetului român, aşa cum au arătat şi G. Călinescu[2] şi Constantin Noica[3]

Calea regală a intelectului i-a deschis-o şi i-a netezit-o filosofia transcendentală kantiană, făcându-l apt de a recepta romantismul german major, în toată extensia teoretică, pe de o parte, iar pe de alta, determinându-i voinţa liberă, adică fiinţa morală la adoptarea, în viaţa practică, a imperativului categoric, a celei mai înalte legi morale. Vom reveni, de altfel, mai pe larg asupra acestei relaţii fundamentale, într-unul din capitolele următoare.

Aşadar, fără nici o îndoială, Viena n-a însemnat pentru Eminescu doar cât am spus aici. Nici pe departe! Numai gândindu-ne că a continuat şi a încheiat acolo tălmăcirea *Artei reprezentării dramatice* (Die *Kunst der dramatischen Darstellung*) a esteticianului hegelian Heinrich Theodor Rötscher, putem fi siguri că măcar autorii germani citaţi de acela (şi ne-am referi în special la Ludwig Tieck şi la Jean Paul, iar după Tieck la fraţii Schlegel, colaboratorii lui la celebra traducere germană a lui Shakespeare, versiunea de căpătâi a lui Eminescu) vor fi fost citiţi şi apropiaţi şi ca artişti, şi ca teoreticieni ori critici, pe lângă cei pe care i-am numit mai înainte.

Abia în perioada studiilor berlineze, între 1872 şi 1874, ni se pare însă că poetul avea să înregistreze saltul acela decisiv pentru devenirea lui, dinspre tarâmul cunoştinţelor înspre tărâmul sensurilor, al semnificaţiilor.

Personalitatea lui puternică mereu căutătoare, mereu chinuită de priveliştea lăuntrică a dezechilibrului între eu şi lume, descoperea prin filosofie semnificaţii revelatoare sau încerca să le descopere, săpând mereu mai în profunzime. Tălăzuind necontenit printre magmele lumii sublunare în care parcă se simţea căzut şi scufundat, poetul strigase ca un titan răzvrătit, ca un demon îndurerat de cădere, aproape în toată creaţia lui din anii vienezi (*Venere şi Madona, Mortua est, Epigonii,* primele variante la *Împărat şi proletar, Mureşan, Memento mori,* etc.). Până la *Sărmanul*

1 Mss. 2287, ff. 11—11v, reprodus în *Fragmentarium*, ed. cit. p., 549—550.
2 G. Călinescu, *op. cit.*, vol. I, p. 9—11.
3 Constantin Noica, *Introducere* la M. Eminescu, *Lecturi kantiene*, Editura Univers, 1975, p. XIII.

Scanned with OKEN Scanner

Dionis însă! Această nuvelă fantastică, reunind într-un anumit fel specific, foarte subiectiv, un joc spectaculos cu categoriile kantiene ale timpului şi spaţiului, cu mitul romantic al căderii îngerului şi cu motivul migrării sufletului, ni se pare a fixa un moment de catharsis deosebit de important pentru fiinţa interioară creatorului, printr-un soi de anamneză particulară a condiţiei lui ontice şi de apartanenţă spirituală. (...)

Etapa studiilor în capitala prusacă a fost aparent puţin fecundă pentru Eminescu sub raportul creaţiei. Dar din datele destul de sărace de biografie rămase, se pot reconstitui câteva direcţii semnificative în orientarea mai departe prin cultura germană. Mai întâi cursurile universitare continuate (nu le mai numim, ele fiind, ca şi cele urmate la Viena, prea bine cunoscute). Apoi, foarte semnificativă, traducerea (începută sau dusă mai departe) din *Critica raţiunii pure* (Kritik der reinen Vernunft), de Immanuel Kant, care se instaurează ca o constantă în gândirea eminesciană.

Un interes antropologic tot mai accentuat îl făcea să ia în consideraţie omul ca fiinţă cunoscătoare cu toate articulaţiile psihologice, dar şi omul ca voinţă liberă, alcătuitor al propriului caracter. Particularităţile fiinţei în sine, ca şi acelea care marcau o aparenţă la o etnie anume aveau să-l atragă în mod precumpănitor în anii berlinezi de studiu. Aşa s-ar explica poate, mai concludent, legătura internă dintre traducerea *Criticii raţiunii pure* şi atenţia cu care urmărea, pe de altă parte, ştiinţa destul de recent dezvoltată atunci în Germania, denumită *Völkerpsychologie* (psihologia popoarelor sau etnopsihologia). (...)

Etnopsihologia se născuse, ca ştiinţă, dintr-o atitudine care avea să devină tipic romantică, luată însă aproape cu un secol înainte de un notoriu gânditor, precursor al romantismului, care a şi determinat prin ea una din direcţiile majore ale romantismului, mai întâi german, după aceea european. Johann Gottfried Herder a teoretizat cel dintâi, în lucrările sale de istoria şi filosofia culturii, valorile considerabile, de o inconfundabilă specificitate, ale producţiilor populare purtând pecetea spiritului naţional. Goethe însuşi, după celebra întâlnire de la Strassburg, în 1770, a învăţat de la acest entuziast prieten al său importanţa istoriei naţionale şi mai cu seamă a folclorului care i-au schimbat, pur şi simplu, cursul creaţiei ameninţate până atunci de academism şi convenţie. Iar pentru romantici, aceste izvoare de insipraţie, adică istoria (cu precădere a veacului de mijloc) şi cântecul popular, au devenit absolut obligatorii, ele purtând, în cea mai mare şi necontestată măsură, indelebilul sigiliu al psihologiei particulare a popoarelor care se exprimă astfel nemijlocit.

Şi dintre toate şcolile romantice germane, aceea de la Heidelberg a crezut mai tenace şi mai eficient în folclor ca sursă intarisabilă a poeziei autentice. Achim von Arnim şi Clemens Brentano au făcut să coincidă momentul apariţiei până azi celebrei lor culegeri de folclor[1], cu dramatica etapă a istoriei statelor germane invadate de armatele napoleoniene. Acţiunea lor a fost urmată foarte de aproape de Joseph Görres cu *Die teutschen Volksbücher* (Cărţile populare germane), apărute în 1807, apoi de vestiţii fraţi Jakob şi Wilhelm Grimm, mai întâi cu *Kinder — und Hausmärchen* (Poveşti pentru copii şi cămin), apărute între 1812—1815, şi după aceea cu *Deutsche Sagen* (Legende germane), publicate între 1816—1818.

Apoi tot în aceeaşi direcţie a cercetării originilor, grupul din Heidelberg s-a ocupat şi de mitologie, având în sânul său un specialist ca Georg Friedrich Creuzer, autor al unui studiu pătruns de ideile romantice, apărut în 1810 şi intitulat *Symbolik und Mythologie der alten Völker* (Simbolica şi mitologia vechilor popoare).

Oricum, de la aceştia toţi porneşte, ca dintr-un punct de plecare unanim recunoscut şi acceptat, direcţia puternică de studiere a trăsăturilor distinctive în psihologia popoarelor, menite să explice, în mod complementar, tocmai specificitatea creativităţii fiecăruia: Adică, după titlul celei de-a doua ediţii a culegerii de poezii populare alcătuite de Herder, tocmai „vocile popoarelor în cântece" *(Stimmen der Völker in Liedera)*. Şi cum în special această şcoală din Heidelberg, dominată de figura prestigioasă a universitarului Fichte, a generat o mişcare universitară, ştiinţifică, legată de cercetarea limbii, istoriei naţionale, folclorului, mitologiei, o ramură s-a îndreptat şi înspre acea

1 Este vorba de culegerea de cântece populare *Des Knaben Wunderhorn* (Cornul fermecat al băiatului), publicată între 1806—1808, în trei volume.

Scanned with OKEN Scanner

Völkerpsychologie (etnopsihologie) care avea să-l intereseze atât de mult, peste 60 de ani, pe Eminescu.

De pe la jumătatea secolului al XIX-lea, disciplina a fost susţinută şi de o revistă cu destulă notorietate europeană şi chiar românească, *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft* (Revista de etmopsihologie şi ştiinţă a limbii). Editată de doi universitari berlinezi, descinşi din direcţia orientării lui Joseph Görres, H. Steinthal şi M. Lazarus, revista a circulat şi în ţara noastră printre specialişti. B. P. Hasdeu folosea un text din Steindhal ca *moto* în *Columna lui Traian*, v. III, an IX, 188247[1]. Titu Maiorescu care cunoştea şi el bine revista, a ţinut chiar să-l întâlnească pe profesorul Lazarus la Berlin cu prilejul unei călătorii întreprinse în 1873 (pe când Eminescu se afla acolo deci), în luna ianuarie, după cum nota criticul[2].

Chiar mai devreme, A. D. Xenopol îi comunica tot de la Berlin lui Iacob Negruzzi, într-o scrisoare din 1869,[3] că parcursese un studiu al celor doi universitari citaţi şi avea intenţia să-l traducă în româneşte. Era vorba de studiul intitulat *Einleitende Gedanken über Völkerpsychologie* (Idei introductive în etnopsihologie), cunoscut şi de Eminescu şi rezumat în timpul şederii sale la Viena. Tot la Viena, citise şi lucrarea lui Lazarus, *Leben der Seele* (Viaţa sufletului), pe care o cita în ms. 2285, f. 177 v. 50[4]

Puţin mai târziu, adâncind cugetarea sa asupra popoarelor într-un fel asemănător cu cel din *Geniu pustiu*, Eminescu nota tot într-un manuscris momentele prin care trece o gândire colectivă, evident unitară: „Momentul întâi popoarele învaţă a cugeta, momentul al doilea cugetă asupra sa însuşi, al treilea cugetă asupra lumii întregi şi pentru lumea întreagă. Cel dintâi e receptiv, cel al doilea emancipă individualitatea naţională de sub sarcina recepţiunii făcând-o să cugete cauza sa însăşi, al treilea în fine e floarea de aur ce bucură lumea întreagă."[5]

Această distingere între etape, care are un caracter mai degrabă vicolian sau herderian decât hegelian strânge în concisa formulare a poetului relaţia între gândirea specifică a unui popor şi înrâuririle exercitate de restul lumii, într-o devenire foarte interesantă, progresivă.

Şi ni se pare că, tacit, Eminescu rezuma aci, cu un foarte acut şi foarte personal *simţ istoric* (acela pe care am văzut că-l reclama de la orice apartenent autentic al unui popor), propriile etape de dezvoltare ale poporului român. Căci faza întâia ar însemna, poate, lunga etapă a formaţiei unui profil particular, cu receptarea nediferenţiată de influenţe din afară (eventual traductibilă în formula importării formelor fără fond), iar a doua ar reprezenta faza luării de cunoştinţă de sine, de realizare a organizării gândirii care poartă pecetea unei specificităţi anume. (...)

Cât despre cea de a treia etapă care s-ar putea tălmăci în termenii intrării pe orbita universalităţii atât la nivelul gândirii cât şi la acela al creativităţii, Eminescu aspira cu fervoare înspre viitorul ei, ca spre una care ar fi dat lumii floarea de foc curat a geniului românesc. (...)

Dacă i-am parcurge viaţa, dacă am explora biografia artistului român în lumina acelor date constitutive ale caracterului romantic pe care le enumeră Ricarda Huch în clasica, încă neîntrecuta ei carte de originală despre *Romantismul german*[6], am descoperi, nu fără oarecare stupoare, o suprapunere impresionantă. Sau dacă am tăia numele proprii din micile monografii dedicate de Albert Béguin scriitorilor germani (Karl Philipp Moritz, G. H. von Schubert, Jean Paul, Novalis, Ludwig Tieck, Achim von Arnim etc., etc.) în cartea sa tot atât de celebră ca şi a Ricardei Huch, *L'âme romantique et le rêve*[7], am putea crede că fiecare din ele îl are drept subiect pe romanticul român. *Mutatis mutandis*, desigur, transferând, mai bine zis, ceea ce este de transferat dintr-o lume într-alta, dintr-o istorie într-alta. (...) Depistate cu destulă limpezime, mecanismele determinărilor naţionale şi sociale deosebesc între ele literaturile şi pe reprezentanţii lor dincolo de orice posibilitate de confuzie, în chipurile care le arată apartenenţa certă şi creşterea organică. Aşa încât în zilele

---

1 Apud Ioan Rotaru, *op. cit.*, p. 28.
2 Titu Maiorescu, *Însemnări zilnice*, Socec, v. I, p. 203—204.
3 I. E. Torouţiu, *op. cit.*, v. II, p. 51—52.
4 Apud G. Călinescu, *Opera lui M. Eminescu, Opere*, XII, E.P.L., 1969, p. 349.
5 Ms. 2257, f. 62, — reprodus în *Fragmentarium*, p. 82.
6 Ricarda Huch, *Deutsche Romantik*, Leipzig, 1920.
7 Albert Béguin, *L'âme romantique et le rêve*, Paris, Editions José Corti, 1937.

Scanned with OKEN Scanner

noastre, o afirmaţie ca aceea făcută de H. Sanielevici, după care „Eminescu, cel mai de frunte reprezentant al ei (al *Junimii* — n.n.), n-a făcut altceva decât să răsădească, în literatura noastră, întreaga concepţie despre viaţă a romanticilor germani“[1], rămâne tot atât de falsă, de nefundată ca acele vechi opinii critice care socoteau că romantismul românesc nu e decât o transplantare a romantismului francez. (...)

Procedând deci la cercetarea unei analogii tipologice între Eminescu şi romanticii germani, nu-i vom alipi defel pe marele poet român la un mod străin de existenţă, de gândire şi creaţie, ci vom încerca să desluşim acel *gen proxim* sub al cărui generic se situează, în chip fericit, şi el, şi cei mai însemnaţi dintre romanticii europeni. De aici încolo nu-l vom mai alătura lor decât pentru a sublinia ceea ce-l particularizează în raport cu ei, creându-i profilul inconfundabil naţional şi individual, realizat însă cu discreta şi hotărâtoarea lor înrâurire.

Aşadar, se poate începe operaţia analogică de la nivelul cel mai de jos, al existenţei prorpiu-zise, de o dureroasă brevitate, prelungite cu grava maladie care a obnubilat şi lumina autorului celuilalt *Hyperion*, a lui Hölderlin. În această ordine a existenţei sunt de observat la Eminescu, în chipurile cele mai frapante, mai caracteristice, fenomenele de coliziune şi contradicţie vizibile la cei mai proeminenţi romantici germani. Căci nu e vorba la el de un non-conformism de tipul byronian, destul de snob şi gesticulant, nici de un pathos exterior şi demolator ca acela al lui Victor Hugo. În neliniştea tăcută, amară, aspru strunită care l-a purtat pe Eminescu necontenit înspre un *dincolo* mereu tot mai de neatins, se poate discerne *daimonul* acela irezistibil a cărui putere trăda contradicţiile interioare, profund fertil de altfel la nivelul creaţiei, o precaritate chinuitoare a raportului dintre conştient şi inconştient, dintre raţiunea luminoasă şi voinţa haotică, obscură. Ca şi pe Kleist, pe Hölderlin, pe Tieck, pe Lamotte- Fouqué ori pe Brentano, pe el cel foarte de timpuriu bântuit de nălucirile unei vieţi interioare agitate, l-a împins forţa aceea propulsorie nemiloasă care nu i-a lăsat niciodată răgazul împăcării cu realul. A fugit de acasă înspre libertate, pădure şi joc; a fugit de la şcoală tot înspre acele tărâmuri misterioase şi binecuvântate ale unei naturi ocrotitoare, materne, de a cărei chemare avea să-şi aducă aminte cu nevindecata nostalgie a anilor târzii ce răsună în *O, rămâi,* în stihurile pe deplin revelatoare pentru caracterul tainic al relaţiei dintre copil şi pădure. Legătura aceasta, fruct al unei curioase porniri copilăreşti, trădează însă uriaşa intuiţie a naturii care va căpăta la viitorul romantic amploarea cosmică pe care o cunoaştem. E o legătură de un fel cu totul special, o legătură de iubire între pădure şi copil, pe care stihia o mărturiseşte fără înconjur în clipa în care acela vrea s-o părăsească: „O, rămâi, rămâi la mine, / Te iubesc atât de mult! / Ale tale doruri toate / Numai eu ştiu să le-ascult. // În al umbrei întuneric / Te asamăn unui prinţ, / Ce se uit-adânc în ape / Cu ochi negri şi cuminţi; // Şi prin vuietul de valuri, / Prin mişcarea naltei ierbi, / Eu te fac s-auzi în taină / Mersul cârdului de cerbi; // Eu te văd răpit de farmec / Cum îngâni cu gals domol, / În a apei strălucire / Întinzând piciorul gol. // Şi privind în luna plină / La văpaia de pe lacuri. / Anii tăi se par ca clipe, / Clipe dulci se par ca veacuri.“

Am dat *in extenso* aceste versuri ale chemării, mult, dar niciodată destul cunoscute, pentru că ele cuprind într-adevăr mitul adânc al pădurii strecurat printre sibilinicele cuvinte ale făgăduinţelor făcute copilului, relevând pădurea ca topos magic însufleţit de puteri supranaturale, cosmos în care toate elementele de le vegetal la acvatic şi selenar îşi răspund cu o armonie netulburată.

Şi această „lume în lume“ vorbindu-i copilului Eminescu foarte devreme despre promisiunea unei alte lumi posibile, a unui dincolo prefigurat simbolic în natură, tărâm al libertăţii absolute, al puterilor magice elementare benefice, a fost dublată, tot din acei ani ai vârstei paradisiace, de o altă intuiţie, resimţită ca o înclinaţie de o intensitate nebănuită, aceea a folclorului. În sonetul *Trecut-au anii* regăsim, ca şi în versurile mai înainte citate, aceeaşi sfâşietor nostalgică referire la vremea când tânărul *trăia* mitul, de data aceasta întrupat în „poveşti şi doine, ghicitori, eresuri / ce fruntea-mi de copil o-nseninară / abia-nţelese, pline de-nţelesuri“. Aproape nu mai este nevoie

1 H. Sanielevici, *Eminescu şi şcoala romantică germană*, în „Noua Revistă Română“, nr. 3, 1 februarie 1900, v. I, p. 134.

Scanned with OKEN Scanner

să spunem cât de aporape de romanticii germani îl purta pe poetul român această trăire intuitivă care mai târziu avea să constituie una din componentele fundamentle ale creaţiei sale şi care îl apropie cel mai mult de viziunea lui Novalis şi practica lui Ludwig Tieck (Novalis susţinând că „povestea e totodată şi canonul poeziei şi tot ce e poezie trebuie să ţie de natura poveştii").

Şi dacă ţinutul fabulos al folclorului a îndreptat paşii copilului înspre sat, pe care l-a văzut şi l-a înţeles, chiar dacă nedesluşit, ca păstrător al comorii străvechi, şi el a rămas pentru toată viaţa marcat de gândul lumii rurale ca reprezentând istoria cea mai veche a lumii sale de baştină, putem aprecia cu uimire la copilul atins de aripa geniului intuiţiile tipic romantice[1], acelea ale naturii, folclorului, istoriei şi ruralului arhaic, adică tocmai cele care fuseseră definite şi fundamentate în cea mai mare măsură de romanticii germani. Cu singura deosebire că romanticul român trăise aceste intuiţii ca nişte porniri firești, consecutive constatării foarte timpurii, incredibil de timpurii, a inadecvării sale la lumea realului.

Iar inadecvarea exprimată cu frustele, dar semnificativele mijloace ale „fugii", a continuat la Eminescu cu o fugă din liceu după o trupă de teatru.

Fascinaţia artei scenice pe care a suferit-o şi despre care a vorbit atât augustul precursor al romanticilor germani, Goethe, mai cu seamă în romanul său *Wilhelm Meister* (enorm de iubit şi recenzat chiar de Friedrich Schlegel, unul din principalii teoreticieni ai romantismului) era într-adevăr uriaşă pentru spiritul romantic. În concepţia primei generaţii mai cu seamă, însemnătatea teatrului se lega de una din cuceririle principale ale artistului vrednic de numele de romantic, de ceea ce Friedrich Schlegel reclama pentru el, şi anume „libertatea şi cultura". În virtutea acestei duble posesiuni obligatorii, romanticul se putea transpune după nevoile imperioase ale fiinţei sale lăuntrice în infinite ipostaze umane, demonstrând astfel posibilitatea sa de identificare cu cele mai diverse caractere. Or, teatrul furniza cea mai largă şi mai eficientă modalitate de împlinire a acestei aspiraţii vădind o extraordinară mobilitate a spiritului şi de aceea „obsesia teatrului, după cuvintele Ricardei Huch, devenise epidemică în epoca romantismului"[2]

Dacă ne gândim la pasiunea irepresibilă a lui Eminescu pentru teatru nutrită cam între 15 şi 19 ani, răstimp în care a fost, după cum ştim, şi actor şi sufleur şi a încercat şi pătrunderea teoretic-estetică a artei teatrale, traducând manualul lui Rötscher *Die Kunst der dramatischen Darstellung* (Arta reprezentării dramatice), am putea crede că citisé textele acelor corifei ai romantismului german şi acţionase în acord cu îndrăzneţele lor opinii. Căci şi aci, în acest domeniu, intuiţia lui grăbită a luat-o înaintea contractului cu sursele care urmau să-i valideze opţiunile şi să i le adâncească teoretic, cu puterea filosofiei. Era şi în teatru, în iluzia scenică, dicolo de nevoia schimbării de măşti existenţiale, o altă supapă pentru ieşirea din real, de poveste. Şi Eminescu a folosit-o, compensatoriu parcă, tocmai în mómentul primei mari rupturi cu familia, în momentele a ceea ce i se părea a fi începutul compromisurilor pe care le-a refuzat cu vehementă superbie. (...)

Şi parcă-l privim, evocându-l pe Eminescu parcurgând pământul românesc, pe Ludwig Tieck călătorul, care, singur ori împreună cu prietenul Wackenroder, cutreiera pământul german de la Dresda la Nürnberg, la Halle pe Giebichenstein, pe valea Rinului, pretutindeni, purtat de dorinţa de a retrăi vechile vremi apuse ale veacului de mijloc, ca şi pe Clemens Bretano şi pe Arnim, navigând pe Neckar, Main şi Rin, poposind la Mainz, Frankfurt sau Kassel.

Iar altă potrivire, *mutatis mutandis*, intervenea între intenţiile pelerinajului spre o Romă multvisată. Ca mai toţi romanticii germani tânjind după sudul italic, Tieck şi Wackenroder au coborât şi ei spre cetatea eternă, printre cei dintâi. Şi chiar în literatura lor au introdus nostalgia Romei, „popasul cel mai sudic al romantismului"[3].

Aprehendând, ca un vrednic discipol al aceluiaşi Aron Pumnul, valoarea Blajului cu amintirea indelebilă a mesajului latinităţii noastre, emis eroic de Şcoala ardeleană, Eminescu vedea în el sacra „urbs" a românilor transilvani. Şi apropiindu-se de acel loc de elecţiune, de unde, spunea el, „a

---

1 Edgar Papu, *Existenţa romantică*, Editura Minerva, „B.P.T.", 1980.
2 Ricarda Huch, *op. cit.*, p. 120—121.
3 Ricarda Huch, *op. cit.*, p. 335.

Scanned with OKEN Scanner

răsărit soarele românismului", a fost cuprins, după spusele martorilor oculari, de o nestăvilită emoţie. Sculându-se în picioare în trăsura care-l purta, tânărul, cu carnetul de însemnări într-o mână şi cu căciula în cealaltă, a strigat, pradă unei solemne înfiorări: „Te salut din inimă, Romă mică! Îţi mulţumesc, Dumnezeule, că m-ai ajutat s-o pot vedea!"[1]

Aşadar, între stirpea română, nobilă, cu valenţe de universalitate, şi între misterioasa stirpe dacică (mai târziu adâncită, sub înrâurirea târzie a şcolii din Heidelberg), se desfăşura căutarea nesăţioasă de origini a romanticului român, care să satisfacă setea lui de absolut şi în această direcţie. Iar în anii studiilor universitare vieneze, profitând de statutul de audient, Eminescu a desfăşurat întregul registru al curiozităţii sale practic nemărginite. Stau mărturie notele, însemnările acelei vremi de febră în care genialul cap de „zeu tânăr", cum îl numea Iorga, fruntea generoasă, ascundeau proiecte vaste cât lumea, nutreau „gânduri / ce-au cuprins tot universul...", aruncând puterea reprezentării până la marginile lumii şi chiar dincolo de ea, până la haosul primordial. Interesul lui Eminescu pentru atâtea ştiinţe mai vechi şi mai noi poate părea astăzi multora drept o risipire inutilă de puteri cunoscătoare, o fărâmiţare trădând incapacitatea tânărului cu apucături „boeme" de a se supune vreunei discipline interne ori externe. (...)

Sigur e că Viena a însemnat luarea fundamentală de contact cu filosofia, disciplina predilectă a lui Eminescu, de la filosofia budhistă la Platon, la Kant şi la Schopenhauer. Pentru moment, în audierea de cursuri (şi mai târziu în prorpiul comentariu al poetului), istoria filosofiei predată de Robert Zimmermann, discipol herbartian (al acelui Herbart a cărui influenţă asupra sa în perioada vieneză Eminescu nu va înceta să o deplore) a fost departe de a trezi entuziasmul râvnitorului „alumn" vindobonenz, care se înscrisese chiar la Facultatea de filosofie în scopul descoperirii sintezelor finale în materie de gândire, de cunoaştere. În viziunea lui, filosofia însemna într-adevăr, după tipicul calsic, încununarea activităţilor intelectuale, tărâmul unde toate se întâlnesc, dar nici Zimmermann, nici Karl Sigmund Barach Rappaport cu introducerea sa istoric-critică în filosofie şi cu exegeza textelor carteziene, spinoziste ori leibniziene, nici introducerea lui Theodor Vogt cu comentariul la Aristotel sau *Logica* aceluiaşi nu i-au dat studentului ceea ce aştepta.[2].

Un deosebit accent cantitativ cădea pe disciplinele juridice dacă e să credem frecventarea (chiar nu foarte asiduă) a cursurilor notate: mai sus pomenitul Ihering cu Dreptul roman, socotit, fără prejudecată, drept unul din ordonatorii şi sistematizatorii gândirii drepte, Ludwig Ritter von Arndts cu *Pandectele,* Heinrich Siegel cu *Istoria dreptului*, Lorenz Stein cu *Filosofia dreptului* şi *Economia politică*, Franz Xaver von Neumann cu *Dreptul internaţional* constituiau un univers întreg al gândirii juridice şi politice care-l atrăgea pe tânărul român în consonanţă cu tot ceea ce însemna pentru el expresia unui corp, a unui organism apt să evolueze în mod vădit sub raportul normelor politice şi juridice. Să fi fost vremea când, aşa cum am mai presupus, Eminescu se pregătea pentru o carieră politică după indiciile pe care ni le dau şi articolele din *Federaţiunea* din Pesta, şi scrisoarea către Dumitru Brătianu, şi vizita făcută lui Al. Ioan Cuza la Ober-Döbling de Anul nou 1870 în fruntea unei delegaţii de studenţi şi mai ales serbarea de la Putna, pregătită cu atâta grijă, cu atâta semnificaţie politică, şi soldată cu atâta dezamăgire?

Sau, în aceeaşi linie, Eminescu era, pare-se, nelipsit de la experimentele chimice realizate de un român, profesorul Nicolae Teclu, în clădirea Academiei comerciale. Lucra asupra acestui spirit plurivalent atracţia misterioasei lumi a trupului, ca şi aceea a microstructurilor universului, deopotrivă de importante cu macrostructurile cosmice în care avea să se mişte cu o uşurinţă surprinzătoare, de elf ori de entitate angelică. Şi de ce ne-ar mira atenţia penetrantă acordată anatomiei ori chimiei de Eminescu tânărul, când ştim cu câtă aplicaţie pasională s-a ocupat Novalis de mineralogie sau Görres de fizică şi medicină, extensia de la cele de jos la cele de sus, analogia între micro- şi macro-stucturi fiind poate operaţiile cele mai caracteristice ale spiritului romantic. Cu atât mai mult cu cât latura noptatecă, de taină, a organizării universului în regnuri între care funcţionau misterioase

1 Ştefan Cacoveanu, *Eminescu la Balj (Luceafărul,* an III, nr. 3, Budapesta, 1/II, 1904). Onea Iacob, *Eminescu la Blaj (Epoca,* an VIII, nr. 1971—73. 15 martie, 1902).

2 D. Murăraşu, *Mihai Eminescu — viaţa şi opera*, Editura Eminescu, 1983, p. 38.

Scanned with OKEN Scanner

corespondenţe dădea şi fanteziei eminesciene pintenii pe care descoperirile şi experimentele magnetice bunăoară, întreprinse de Mesmer, Malfatti, Justinus Kerner, Karl Gustav Carus şi de mulţi, mulţi alţii, îi dăduseră marilor romantici, de la Novalis şi Kleist la Hoffmann. De altfel cei doi cercetători din urmă sunt citaţi de Eminescu împreună cu titlurile operelor lor.[1]

Avea dreptate Slavici să spună că aproape nu era ramură a ştiinţei pentru care prietenul său să nu fi avut, după prorpiile sale cuvinte, „o particulară slăbiciune"[2] Căci aventura intelectuală şi, mai departe şi mai sus, cea spirituală întreprinse de Eminsecu au pornit foarte de timpuriu şi n-au contenit niciodată, iar etapa vieneză a marcat doar un segment al devenirii întru cunoaştere care a cotinuat la Berlin, apoi în ţară şi chair dincolo de anii insanităţii, până la moarte. Procesul de inducţie, uriaş în varietatea încrengăturilor lui, a cuprins întregul volum al ştiinţelor umane cu pedală pe filosofie la Viena, pe istorie şi etnopsihologie la Berlin; apoi ştiinţele naturii de la anatomie la zoologie şi botanică, iar ştiinţele exacte de la chimie la fizică, la astronimie au fost în cele din urmă încununate de ştiinţa ştiinţelor, matematica. Aşa încât, între filosofie şi matematică, spiritul etern neliniştit al marelui intelectual a croit nenumărate, neştiute drumuri ducând spre general, spre universal, spre limanul recuperatei (prin gândire) unităţi originare, după care asiprau cei mai de seamă reprezentaţi ai romantismului german şi în special Novalis. Cum observa acad. Aurel Avramescu, confirmând lecturile lui Eminescu din Helmholtz, Robert Mayer, Clausius şi alţi fizicieni notorii, şi examinând comentariile şi tipul de sinteză operat de poet asupra textelor ştiinţifice, interesul acestuia se îndrepta în chip precumpănitor înspre realţiile generale, universale, şi nu înspre consecinţiele fizice particulare.[3]

Nu numai cunoaşterea absolută care i-ar fi dezvăluit resorturile ultime ale legităţilor obiective ce stăpânesc creaţia i-ar fi slujit însă lui Eminescu la atingerea acelui punct de conciliere, în care opoziţiile încetează şi pacea, „în sine împăcată", a unităţii originare se reinstaurează. Ca şi la romanticii germani, Hölderlin şi Novalis, mai cu seamă, iubirea a însemnat o altă modalitate de transgresare a limitelor fiinţei, un instrument al desmărginirii, al trecerii spre absolut. De aceea iubirea în viziunea eminesciană are o densitate unică, ţesută cum este din drama eroului, investită cu un sens global filosofic, exprimând o aventură de existenţă şi spirit.

Apărută devreme în viaţa tânărului, iubirea a fost trăită ca o modalitate de salvare dintr-o stare greu suportată, aceea a condiţiei umane. Şi a căpătat, treptat, atributele unei aspiraţii spre totalitate, înţelese ca în culturile arhaice[4]. Puterea iubirii i s-a arătat lui Eminescu drept putere reconciliatoare prin excelenţă, aceea care înalţă şi unifică, aceea care-l face să nu se mai simtă parte divizată, fragment dintr-o unitate androgină mutilată, ci-l trezeşte la o conştiinţă a unei alte ordini, îl împinge la o sete de transcendere a lumii fenomenelor într-o direcţie ascendentă care să-i redăruiască plenitudinea şi libertatea originară. În haosul fenomenelor, iubirea i-a părut o forţă ordonatoare, capabilă să stingă antinomiile, să reunească divizarea contrariilor, să abolească experienţa dualului, să arunce punţi peste prăpastia dintre real şi ideal. Învestită cu atotputernicie, stârnind impulsurile demiurgice, iubirea ca „dor nemărginit", ca acela care atrage în viaţă particulele de haos, impuls creator şi reintegrator al geniului ascuns sub masca afectivităţii, nu arată decât neputinţa, decât slăbiciunea insului singur.[5] De unde, în arzătoarea dorinţă de recucerire a unităţii pierdute, resimţite ca un paradis pierdut, se ajunge la gândul că în contrarii se ascunde aspectul complementar al unei singure realităţi.[6]

Astfel, parcă şi la Eminescu, precum şi la Novalis, iubirea a luat înfăţişarea unui „destin cosmic", a întâlnirii între „doi aştri care îşi sunt unul celuilalt, în chip misterios, soare şi planetă deopotrivă"[7], care se întregesc după canoanele atracţiei universale, reintrând în jubilantul dans al începuturilor.

---

1 G. Călinescu, *Opere*. XII, *Opera lui M. Eminescu* I, 1969, p. 349.
2 Ioan Slavici, *Opere*, IX, *Memorialistică. Varia*, Editura Minerva 1978, p. 125.
3 Aurel Avramescu, *Preocupări ştiinţifice în „Caietele fiziografice"*, în M. Eminescu, *Fragmentarium*, ed. cit., p. 700.
4 Mircea Eliade, *The two and the one*, Harper, 1965, p. 110.
5 Erick Köhler, *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen* Epik, Tübingen, 1970, p. 181.
6 M. Eliade, *ibid.*, p. 122.
7 Richarda Huch, *op. cit.*, p. 211.

Scanned with OKEN Scanner

Şi artistul român aspira ardent spre clasicitate, ca şi romanticii germani, deşi în mod aparent paradoxal, căci ei au preţuit şi pus în valoare şi pe Homer şi tragedia atică şi apolinicul din făptura şi arta lui Goethe[1] şi aşa mai departe. Dar acea stare socotită drept una de elecţiune, de graţie, de către Eminescu, nu putea fi atinsă decât prin realizarea desăvârşitei iubiri, în „acel moment de taină", când „ar învia în ochiu-i ochiul lumii cei antice" şi „el ar frânge-n vers adonic limba lui ca şi Horaţiu" *(Scrisoarea V)*.

Aşadar iubirea la Eminescu îndepliniea funcţionalităţi superioare în existenţă în măsura în care instrumenta în ordinea creaţiei într-un fel care aminteşte de cei mai mari poeţi ai iubirii, de Dante şi poeţii dulcelui stil nou. (...)

(*M. Eminescu, Viaţă. Creaţie. Cultură*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1981)

DUMITRU CARACOSTEA

Dacă prima poezie de afirmare era ruptă din tumultul patimii, a doua, *Epigonii*, stă la celălalt pol al experienţei umane, viaţa culturii. Este simţirea de odă faţă de înaintaşii care credeau în menirea lor înaltă, în contrast cu micimea contemporanilor, a căror privire analitică este îndreptată în jos şi a căror artă este lipsită de marile elanuri. Accentele înalte de odă se reliefează împletite cu tonul, când gav, când elegiac al părţii a doua, prin care străbate stridenţa ironiei şi satira.

Pentru prima dată la Eminescu, apare un aspect tipic al arhitectonii lui: opoziţia masivă a părţilor contrastante. Şi nu va prinde semnificaţia acestei opere, menită să rămână o piatră de hotar în literatura noastră, cine nu va adânci natura celor două părţi în contrast atât de viu.

Este o sinteză unică a unui conflict care a frământat mult literaturile moderne: conflictul dintre poezia naivă şi cea sentimentală. Aceşti termeni schillerieni nu pot cuprinde însă decât cu aproximaţie vibraţia proprie a poeziei eminesciene. Naivului îi corespunde elanul sufletului, care de data aceasta afirmă cu toată amploarea nu valori ale vieţii, ci creativismul culturii; iar sentimentalul este o altă latură a absolutului eminescian, conştiinţa critică şi setea gândului de a pătrunde lucid raporturile omeneşti.

Nimic nu caracterizează mai mult pe cineva decât conştiinţa lui despre propria îndeletnicire. *Epigonii* exprimă o criză de conştiinţă: substratul de credinţă reprezentat prin vechile valori ale creativităţii româneşti s-a dus, altul nou se iveşte. Lipsită de credinţa marilor meniri ale culturii, arta rămâne *Voluptos joc de icoane şi cu glasuri tremurătoare.*(...)

După cum în *Venere şi Madonă* imaginile şi elanurile idealizate ale culturii se ciocneau necontenit cu imaginile vechi de pe care căzuse vălul amăgirii, dar în cele din urmă privirile se îndreptau tot în sus, la fel în *Epigonii*. Elanurile poeziei naive sunt dezminţite de poezia sentimentală a artei pentru artă concepută ca un simplu joc, dar în toate imaginile părţii a doua cerul mereu amintit nu este un cadru pentru noroi, ci îşi păstrează nealterat valoarea înaltă. În partea a doua, preamărirea vibrează mai departe. Şi imagini ca acestea: „S-a întors maşina lumii cu voi viitorul trece. Noi suntem iarăşi trecutul, fără inimi, trist şi rece", răsturnând ordinea firească a timpului, echivalează cu o stranie întoarcere pe dos, o dezaxare a lucrurilor, în care totuşi rămâne o afirmare de valori. Când deci în strofa finală, acest rămas bun de la o întreagă formă a culturii noastre, apare apostrofa *sfinte firi vizionare, Ce creaţi o altă lume pe-astă lume de noroi* în opoziţie cu *Epigonii* pentru care *sunet, suflet, lumină — Toate-s praf*, este evident că tot sufletul poetului neagă noroiul, deci sensul imaginilor ţinteşte tot în sus.

(*Arta cuvântului la Eminescu*, Editura Junimea, Iaşi, 1980)

---

1 *Ibidem*, p. 179.

Scanned with OKEN Scanner

MIHAI EMINESCU

Opera literară a lui M. Eminescu (1850—1889) creşte cu toate rădăcinile în cea mai plină tradiţie şi este o exponentă deplină, cu toate aspectele romantice, a spiritului autohton. Ea se compune din cauza scurtimii vieţii poetului, din multe proiecte şi puţine monumente sfârşite. De la început îi descoperim intenţia de a trata, pe urmele lui Asachi şi Bolintineanu, mitologia getică. Se cunoaşte în mod curent *Rugăciunea unui dac* şi ceva mai puţin poemul faustian *Mureşan*. În acesta din urmă, patriotul ardelean, încredinţat că temelia istoriei este răul şi că universul e un proces etern pe baza ideilor platonice (panteism schopenhauerian), visează o renaştere română prin împerecherea lui cu Dochia (ca Faust cu Elena). Totul în cadru get, într-o zonă de mijloc între nord şi sud, căci Eminescu identifică împreună cu Iacob Grimm pe geţi cu goţii. Proiectele puţin cunoscute sunt numeroase. În *Genaïa* ar fi trebuit să trateze „creaţiunea pământului după o mitologie proprie română", bazată goethean pe un număr de „mume" (muma vântului, muma munţilor, muma mării, muma iernii, muma florilor). Într-un alt basm, variantă din punct de vedere ideologic mai fantastică a poemului *Mureşan*, un mag explorează călare pe-o stea lumile siderale. *Memento mori* este o *Legende des siècles*, luând-o de la omul paleolitic şi terminând cu Napoleon III, trecând bineînţeles prin episodul Daciei Traiane. Pretextul e romantic şi comun, spiritul e românesc. Poemul ciclic al lui V. Hugo se ridica pe ideea de progres, panteismul pesimist al marilor romantici ca Lamartine e superficial, fondul fiind acolo mai mult emoţia exotică. Hronograful lui Eminescu aduce acel pesimism placid, acel tragic impasibil şi somnolent ce se pare că e al naturii noastre, împăciuite cu eterna întoarcere a roţii cosmice şi care îşi găseşte simbolizarea în geografia gigantică asiată: „În stele nalţă munţii Himalaia/ Şi de pe vârfu-i alb pătând răsare/ O lună caldă sfântă şi bălaie/ Şi-n văi umbroase ce se pierd în mare/ Munţii bătrâni din stele se coboară/ Şi-ntind în jos stâncoasele picioare."

Noi suntem un popor alpestru şi civilizaţia noastră e de brad şi stejar. Ea n-a lăsat ruine de piatră şi cărămidă ci numai cenuşă. Sarmisegetuza legendară a ars împreună cu ultimii ei apărători în miresme de răşină. Eposul acestui popor de munte care crede în eternitatea lumii a voit să-l scrie în felurite chipuri Eminescu, tentat câteodată de ipoteza germană a vedea acolo în munţi cetăţi granitice căci Decebal se întreba din Valhalla: „Nu mi-i şti spune ce mai face ţara/ Ce Dacia se numea — regatul meu/ Mai stă-nrădicinată-n munţi de piatră/ Cu murii de granit, cu turnuri gote/ Cetatea-mi veche Sarmisegetuza?"

Oricum locul civilizaţiei noastre rămâne mereu pentru poet codrul. Chiar din *Sarmis* (*Nunta lui Brigbelu*) se observă la Eminescu obsesia temei dublului, intrată la noi prin Hermiona Asachi, traducătoarea lui E. Deschamps. Ea era la modă atunci şi Th. Gautier o utiliza în scopuri picturale. Brigbel e aşa de organic legat de Sarmis, încât când loveşte cu pumnalul în frate-său cade mort el însuşi. Curând situaţia aceasta duce la metempsihoză. Deoarece ori de câte ori un scriitor român (Bolintineanu, Grandea, Eminescu, Rebreanu), voind a intra în ordinea metafizică, a formulat un sistem bazat pe metempsihoză, trebuie să admitem că instinctual, ca şi dacii, noi suntem nişte pitagoricieni, adică nişte panteişti incapabili de aristotelismul caracteristic lumii congenital catolice. Poetul român nu se va ridica niciodată în empireu, ci îşi va face călătoria temporal din ipostază în ipostază. Prin urmare ispita de a urmări prototipul individual al lui Decebal în felurite epoci, într-o uriaşă perspectivă în care anticul Gracchus să devină Baboeuf şi Cicero ducele de Morny, reprezintă mai mult decât o simplă înrâurire literară. De asemeni planul unui dodecameron tragic aplicat la istoria Moldovei, luând-o cu Dragoş-vodă şi ducându-o până la Alexandru Lăpuşneanu, are interesul său. Eminescu înţelegea să urmărească după principiul tragediei eline (cu multe elemente laterale din Shakespeare, Schiller, Goethe, Laube etc.) fatalitatea sangvină, mai clar ereditatea criminală în stripea Muşatinilor. Această problemă a eredităţii a atras atenţia şi lui Alecsandri în Gruiu-Sânger şi a format în definitiv tot programul eugenic din romanele lui Duiliu Zamfirescu. Ideea, la suprafaţă, e zolistă. Dar cum la noi tema e adoptată în poezie, deci nu în scopul studiului, este vădit că ia aspectul unei filosofii a vieţii. Mai aproape de leagănul lumii grece, cu care a trăit amestecat, poporul

Scanned with OKEN Scanner

get are sentimentul adânc al tragicului fatal. Când dramaturgia română va fi mai dezvoltată mai mult decât oricare alţii vom putea relua marile motive ale tragediei clasice reduse în Occident la o simplă analiză a pasiunilor. Eminescu e străbătut profund de sentimentul destinului implacabil, înţeles nu ca o forţă oarbă ci ca o acţiune eternă a eonilor. (...)

În proza lui Eminescu se văd două direcţii: una sociologică şi evocativă cu ceva din C. Negruzzi şi încă mai mult din W. von Kotzebue, al cărui *Laskar Viorescu* stă la temelia literaturii de mai târziu a lui Sadoveanu şi Gârleanu cu boieri patriarhali, alta romantică. Sensul general rămâne acelaşi. Din prima categorie fac parte proiectul *Boierimea de altădată,* unde se descrie moşia cuconului Vasile Creangă, pe valea Siretului, curtea patriarhală şi fericită, *Aur, mărire şi amor*, nuvelă negruzziană zugrăvind Iaşul la 1840 într-un ton mai ţipător romantic, cu antiteze morale, cu o tentativă de satiră a bonjurismului. În seria fantastică intră nuvela neterminată *Avatarii faraonului Tlà*, în care influenţa lui Th. Gautier şi a „spiritualiştilor" în general e flagrantă. Ea tratează un caz de metempsihoză. Faraonului Tlà i-a murit soţia şi el, îndurerat, consultă pe Isis într-o oglindă de aur care oglindeşte cerul înstelat. Isis îi comunică în stil ermetic o învăţătură înrudită cu panteismul transformist al lui Goethe din *Die Metamorphose der Pflanzen*. Tlà mai consultă şi un flacon cu apă de Nil, înlăuntrul căreia, printr-un procedeu divinatoriu, vede cu anticipaţie avatarii săi în decurs de 5 000 de ani. Nuvela avea să execute programul existenţei circulare a faraonului. Sunt urmărite doar două etape: a marchizului Alvarez de Bilbao, care are încurcături fantastice cu un dublu, şi mai târziu, în epoca romantică franceză, a lui Angelo şi a Cezarei, cuplu cu o capacitate de atracţie de ordin metafizic. *Geniu pustiu*, roman liric neterminat, este în fond un jurnal interior de tipul *Werther*, caracterizat prin urâtul negru, fantomatic. Eroul e neliniştit, caută iubiri dureroase, emoţiile crunte ale revoluţiei, spre a se pierde apoi pe patine în imensitatea polară. *Sărmanul Dionis* închide filosofia teoretică a lui Eminescu şi se bazează foarte superficial pe teoria apriorismului. Metafizica poetului e panteistic spiritualistă, amestec de leibnizianism, idealism german şi schopenhauerism. Universul e o sferă spirituală cu o infinitate de spiţe ce sunt speţele eterne. Individul însuşi are prototipul său. Este evident că mecanica Totului e gândirea şi că între cugetarea întregului şi a părţilor, absolut vorbind, e un raport de contemporaneitate. Universul e activitatea onirică a Divinităţii la care participă automat şi conştiinţa umană, pentru care fenomenul nu-i o iluzie ci o participare la realitatea obiectivă a gândului divin. Singura eroare pe care o va face Dionis e de a crede că participarea înseamnă totalitate, că el e Dumnezeu. Călătoria lui în timp, în epoca lui Alexandru cel Bun, şi în spaţiu, în lună, nu e vreo dovadă a subiectivităţii percepţiei ci o simplă inspecţie ideală de-a lungul individului metafizic Zoroastru-Dan-Dionis-∞. De altfel luna este edenul lui Eminescu, şi *Sărmanul Dionis*, Comedia sa divină. Paradisul nu este ex-teritorial, ci pământul cu miezul lui vital, stăpânit de factorul inconsciu şi de colosalul geologic. Omul picat în acest mediu leşină de parfumul cel lunatic, devine strigoi. Aici coniferii uriaşi au „scorburi" de tămâie, umbra se adună în prunduri, cireşii, formând păduri, aruncă atâta floare încât omul e troienit, vegetaţia şi fauna sunt euforice, îşi ţipă bucuria de a se înmulţi, florile „cântă", greierii răguşesc de voluptatea scârţâitului. *Cezara* cuprinde filosofia practică a poetului. Contesa Cezara e o intsinctuală impulsivă care nu poate fi constrânsă la o călătorie de convenţie ca un om bătrân. Ea îşi alege, după un examen fizic, ca soţ, putem spune, natural, pe călugărul Ieronim, căutându-l într-o insulă edenică. Schivnicia lui Ieronim este ea însăşi semnificativă şi nu se întemeiază pe regula ascezei şi a maceraţiei ci pe o regresiune spre viaţa instinctuală. Un bătrân călugăr. Euthanasius, care îşi caută moartea într-un torent, simbolizează euthanasia propusă de acel Schopenhauer care totuşi era un ascet cvasi-bizantin, propagator al castrării.

În articolele de gazetă, Eminescu a aplicat cu statornicie acest rouseeauianism schopenhauerizat ce s-ar putea reduce la următoarele propoziţii între suprema conştiinţă metafizică şi beatitudinea topirii în Neant, există o cale mijlocie de împuţinare a răului, înlăturarea conştiinţei parazitare, din care iese durerea, întoarcerea la instincte; decât conştiinţa mai bun instinctul, decât instinctul mai bună moartea, care însă e inutilă, căci viaţa e veşnică şi prototipii se întrupează la infinit. (...)

Poezia eminesciană e faţa plastică a acestei concepţii. Natura e o entitate metafizică, e materia în veşnică alcătuire, codrul, marea, râul, luna fiind speţe, idei, divinităţi, fenomen apărând doar omul, care nu are nici o intervenţie în desfăşurare numenilor, suferind numai rotaţia: „— Ce mi-i vremea, când de veacuri... (...)

Scanned with OKEN Scanner

Natura se găseşte la Eminescu într-un chip elementar, având ca notă dominantă cantitatea. Cutari versuri conţin numai noţiunea simplă de codru, dar în proporţie colosală. Omul e anulat şi zdrobit de foirea fluturilor şi izbucnirea ierbii. Efectul euforic al germinaţiei universale este jalea. Toate poeziile lui Eminescu exprimă încetarea rezistenţei individuale, pasul lunatec către lac şi codru... (...)

Intimitatea eminesciană e tăcută. Perechea nu vorbeşte şi nu se întreabă. Ameţită de mediul înconjurător, ea cade într-o uimire, numită de poet „farmec", şi care e neclintirea hieratică a animalelor în epoca procreaţiei. Amorul eminescian e religios mecanic, înăbuşit de geologie. În chip obişnuit, femeia iese de undeva din trestii sau din pădure, se lasă pradă gurii bărbatului şi apoi amândoi cad toropiţi, fascinaţi de o ritmică dinafară, căderi de raze, de ape, de flori... (...)

În stil folcloric Eminescu a scris adevărate capodopere. *Mai am un singur dor* e *Miorița* lui. Poetul se aşează pe marginile neantului, la mare, vrând codrul, idee de speţă, statornicul în curgător: „Să-mi fie somnul lin... (...)", precum şi luceferii, simboluri ale imensităţii neantului matern: „Cum n-oi mai fi pribeag.. (...)"

În folclorul lui Eminescu e o complexă îmbinare de mitologie populară şi filosofie a nimicului într-o formă ce pare lineară, dar care e de o savantă împletitură. Piesa rară e cântecul cutărei fete din *Călin nebunul*, o bocire ţărănească de singurătate, fiindcă fata se află în codri în puterea zmeului. Ritmica de descântec evocă o jale cosmică, frica omului singur într-un teritoriu infinit de „lunci deşarte". Solitudinea câmpurilor e simbolizată prin greier. Dar greierii, răspunzându- şi la depărtări incomensurabile, sugerează corespondenţa gândurilor. (...)

În poezie, Eminescu are câteva imagini obsedante ce indică o atracţie spre locul primordial al naşterii şi al morţii. Elementul principal este doma care se află de ordinar într-o insulă şi cuprinde în mijlocul ei într-un sicriu un cadavru în figura căruia poetul se recunoaşte cu spaimă. Doma e într-un loc fund lacustru de piramidă, în altul Valhallă ocenică, în altul, în fine, castel selenar. Când toate aceste vise triste au fost risipite rămâne sentimentul propriului deces: „Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost,/ De-mi ţin la el urechea — şi râd de câte-ascult/ Ca de dureri străine?... Parc-am murit de mult."

Eminescu e un poet de concepţie şi asta stânjeneşte pe unii critici. Dar poetul nu filosofează ci construieşte vizionr. Bolta e o catapeteasmă spartă prin care curge nimicul, poetul stă sub „arcurile negre, cu stâlpi nalţi suiţi în stele" şi întoarce marinăreşte „uriaşa roat-a vremii". Eminescu tinde în opera mai târzire spre un lirism interior bizuit pe sentimentul de ieşire din cursul zgomotos al timpului. El se îneacă în grosimea tăcerii absolute: „În odaie prin unghere.../ S-a ţesut painjiniş/ Şi prin cărţile în vravuri/ Îmblă şoarecii furiş./ În această dulce pace/ Îmi ridic privirea-n pod/ Şi ascult cum învălişul/ De la cărţi ei mi le rod."

Se trage în concavitatea odăii, reintră în cursul propriei existenţe şi de aci în mitul naţiei, încât, pierdut departe în fabula fără fund, abia simte mâinile reci ale femeii. Se-ntunecă. Apoi cade într-o mândră indiferenţă: „Piară-mi ochii tulburători din cale/ Vino iar în sân, nepăsare tristă:/ Ca să pot muri liniştit, pe mine/ Mie redă-mă!..." îndreptăţită de conştiinţa formei ciclice a lumii: „Căci aceloraşi mijloace/ Se supun câte există,/ Şi de mii de ani încoace/ Lumea-i veselă şi tristă,/ Alte măşti, aceeaşi piesă,/ Alte guri, aceeaşi gamă,/ Amăgit atât de-adese/ *Nu spera şi nu ai teamă*."

Satira lui Eminescu e swiftiană: în locul invectivei, mitul ermetic. Metoda mitlogică e folosită şi în aşa-zisa „filosofie", unde în locul obişnuitelor divinităţi apar unităţi enigmatice: Fiinţa, Nefiiţa, Nepătrunsul, Muma, Tatăl. Procedeul, şi al lui Goethe, nu se deosebeşte profund de al anticilor, care dădeau zeilor valoarea unor noţiuni cosmice. Dumnezeu-Tatăl care se împreună cu Chaosul-Mumă spre a da naştere lumii sunt eroi de basm. Neantul se ridică pe noţiuni de materie:

Poemul fundamental e *Luceafărul*, dar *Fata în grădina de aur* îl pregăteşte în chip fericit şi mai crud, în maniera fabuloasă Bojardo: „Dar un balaur tologit în poartă/ Sorea cu lene pielea lui pestriţă,/ Cu ochii-nchişi pe jumătate, poartă/, Privirea jucătoare să-l înghiţă./ Iară Florin — inima-n el e moartă/ Când vede solzii, dinţii cei de criţă,/ Sărind la el şi-nfipse a lui spadă/ Şi pe pământ îl ţintui de coadă."

Florin este eroul mitic în stare să răzbată prin toate piedicile până la femeia iubită, nicidecum un tânăr fluşturatec cum e Cătălin. El şi fata simbolizează vitalitatea lumii terestre, mecanica sigură a instinctului. Zmeul nu are ce să le impute. Poemul e tratat cu o mare invenţie verbală. Privirile fetei sunt „tinere şi hoaţe", norocul ei e „geamăn" cu cel al lui Florin, „boiul" acestuia e frumos,

Scanned with OKEN Scanner

valea e întunecată „cum o simt doar orbii", codrii fac pe cer „pete de cerneală", tânărul de dor „se ticăie", la curtea fetei sunt „grădine, rediuri, lacuri, ziduri, şipot" haina „se-ncreaţă". Unele versuri au curs psalmodic: „Culca-mi-aş capul la al tău picior/ Şi te-aş privi etern ca pe o steauă,/ Frumos copil cu umerii de neauă".

Chiar cuvintele Domnului către zmeu sunt mai încărcate de gânduri: „Şi tu ca ei voieşti a fi, demone,/ Tu, care nici nu eşti a mea făptură;/ Tu ce sfinţeşti a cerului coloane/ Cu glasul mândru de eternă gură,/ Cuvânt curat ce-a existat, Eone,/ Când Universul era ceaţă sură./ Să-ţi numeri anii după mersul lumii/ Pentru-o femeie? — Vezi iubirea cum îi."

În schimb *Luceafărul* e de o construcţie muzicală perfectă. Sensul e acum satiric. Astrul e geniul solitar, Cătălin şi Cătălina sunt umanitatea efemeră. Tehnica e liturgică. Tema e dezvoltată şi analizată, repetată şi comentată, reluată din nou până la completa istovire, iar replicile Luceafărului sunt formulistice, fiindcă el, neavând suflet empiric, nu poate găsi relaţii şi expresii noi: „Din sfera mea venii cu greu/ Ca să-ţi urmez chemarea,/ Iar cerul este tatăl meu/ Şi mumă-mea e marea."

Plastica ideilor este şi aici extrordinară. Chaosul are văi, izvoare, mări. Acolo nu-i „hotar", şi vremea (ca o apă) n-are puterea de a se umfla în puţul ei şi a ieşi din „goluri": „Căci unde-ajunge nu-i hotar,/ Nici ochi spre a cunoaşte,/ Şi vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a se naşte. // Nu e nimic şi totuşi e/ O sete care-l soarbe,/ E un adânc asemene/ Uitării celei oarbe."

Unitatea complicatei ţevării se înfăptuieşte acustic. Unele strofe tac, altele cântă, în acord, ca flaùtele unei orgi. La sfârşit răsună toate într-un ţipăt coral: „Trăind în cercul vostru strâmt/ Norocul vă petrece/ Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor şi rece."

(*Istoria literaturii române — Compendiu* — Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1968)

ŞERBAN CIOCULESCU

Parcurgerea fugitivă a etapelor istoriei noastre naţionale, aşa cum se resfrâng pe tot parcursul liricei eminesciene, este chemată să sublinieze permanenţa unei tematice, mai sensibilă în poeziile postume decât în cele antume. În schimb, acestea aspiră prin toate fibrele, ca nervurile unui stejar, sevele pământului nostru, miresmele văzduhurilor lui, zvonurile zărilor sale. În muzica interioară a poeziilor de maturitate, simţim vraja până la Eminescu nerostită, a tezaurului nostru cel mai scump: limba românească. Poetul este aşadar naţional prin sinteza unei inteligenţe geniale cu simţirea profundă a realităţilor noastre de totdeauna şi prin darul orchestrării lor magistrale. Înainte ca organele să se fi sfărâmat, ele au ridicat cel mai pur cântec, ca o boare a pământului, logodit cu toate zările ţinuturilor noastre, sub stema zimbrului legendar. De aceea ziua de 15 iunie este pentru noi simbolul nu al unei prăbuşiri, ci al apogeului aceluia ce rămâne geniul nostru tutelar.

(*Geniul nostru tutelar*, „România literară", anul II, nr. 249360, 12 iunie 1969)

CONSTANTIN CIOPRAGA

Dacă ne întrebăm de unde vine sau în ce constă prodigioasa forţă de captaţie poetică, răspunsul obligă la explorări multiple, care se ciocnesc nu o dată de inefabilul unor texte. Simple afirmaţii, bunăoară că autorul *Luceafărului* şi al *Sărmanului Dionis* e o figură monumentală ori o personalitate renascentistă, nu explică nimic, atâta timp cât se ignoră raporturile dintre gramatica textului şi valorile semantice, în muzica şi mişcarea lor. Pentru a-i estima proporţiile reale, poetul trebuie aşezat în timpul său, între ce a fost *înaintea sa* şi ceea ce *după el.* Se vorbeşte de un *Eminescu înainte de Eminescu,* acesta prefigurat de unii înaintaşi din *Epigonii* ori de alţii. Sugestii şi tendinţe preeminesciene capătă o identitate reală, o linie şi o densitate specifică odată cu creatorul de anvergură europeană, propulsor de forme şi structuri învederând asimilarea fondului folcloric şi scriptic autohnotn, concomitent cu tot ce i se potrivea din marile literaturi. Neoromanticul sau

Scanned with OKEN Scanner

„ultimul mare romantic european" — cum se repetă până la şablonizare — comportă elemente formale clasice, fiind totodată, prin apropierea de versul liber, ori prin denunţarea absurdului, deschis unor forme moderne incipiente. Aşa stând lucrurile, N. Davidescu vedea în Eminescu un simbolist, iar Ilarie Voronca — referindu-se la concisul *Peste vârfuri* — semnala o „admirabilă tradiţie" modernizantă *(Despre poem şi antologie)*: Când într-o scrisoare către Veronica Micle se autoacuză („Ce viaţă dezordonată am dus..."), nu de dezordine în planul creaţiei poate fi discuţie. Poet de tip laborios, în căutarea perfectei ordonanţe a discursului, programul său nu cunoaşte nici abandonul, nici graba. Din douăzeci şi şase de sonete n-au fost încredinţate tiparului decât şase. Proporţia dintre antume şi postume — 1 la 5 — e încă mai frapantă.

Când, după dispariţia fizică a poetului, i s-a cerut lui Maiorescu să se pronunţe asupra perspectivelor literaturii noastre, lucidul critic a citat modelul Eminescu, virtualităţile lui catalizatoare. Viitorul trebuia să privească spre Eminescu. Prognoza s-a verificat, motiv pentru care vorbim astăzi de un *Eminescu după Eminescu*. Stele de mărimea întâi —Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia — continuă seria dualităţilor şi alternativelor eminesciene; fenomenul nepresupunând deloc o estompare a propriilor lor dimensiuni, ci doar analogii în materie de problematizare. Fapt verificat, diversitatea fondului uman de adâncime se manifestă semnificativ în nuanţele în care indivizii îşi gândesc destinul. Nu despre prioritatea Eului propriu asupra generalului depune mărturie Eminescu; în poziţia poetului ca auto-subiect, în solitudinea sa existenţială cu feţe caleidoscopice recunoaştem, în esenţă, manifestările unui Ego universal. Constant preocupat de latura ontologică a omului etern, un asemenea Eu universal nu va înceta niciodată de a fi actual.

O parte de *cunoscut*, alta de *mister*, o parte de eternitate şi alta de efemer — acestea sunt coordonatele pe care stă universul eminescian. Privilegiul cuvântului, în poezie, nu e de a explica ori de a demonstra, ci de a fi un instrument de mediere, un mijloc de a accede în spaţii anterior nebănuite, la care ştiinţa ajunge pe căi proprii sau în faţa cărora se opreşte. *„A dorului tărie/ Cuvinte dă duioaselor mistere"* — dezvăluie poetul, în a cărui viziune poezia e revelaţie; epifanie sau instalare într-un dispozitiv hermeneutic. O lumină infinit nuanţată, materială şi iluzorie în acelaşi timp, unifică realul cu impalpabilul; lumina vine însă şi din universul interior al poetului, ca expresie a unui *Stimmung*, a unei atitudini ducând la un transfer de substanţă spirituală *de la poet către lume*. S-a spus că el n-a creat o limbă poetică; ar fi îmbogăţit şi adâncit numai. În fond, căutarea cuvântului care să exprime adevărul nu-l solicită doar în sens raţional, pragmatic, ci ca nostalgie a perfectei consonanţe dintre semnificant şi semnificat. Invocând o dată grandoarea apelor dezlănţuite, *oceanica lor limbă (Cum oceanu-ntărâtat)*, el invidia, în subtext, colosala putere a elementelor! Pentru a traduce iubirea în absolut, bardul din *Odin şi Poetul* ar „sfărâma soarele în ţăndări de aur". Pentru potenţarea latenţelor, dar şi pentru întregirea expresivităţii, Eminescu recurge, asemenea poeţilor antici, la harfe şi lire, aspirând să dea logosului său o aură de veşnicie. Reacţiile hiperbolizante, zvârcolirile fiinţei se lovesc de insuficienţa cuvântului. Obsedat de ideea limitei, poetul caută „cu sete — forma ce să poată să te-ncapă..." *(Scrisoarea II)*.

Dintr-o anumită perspectivă, poezia lumii se constituie într-un întreg, cel puţin pe direcţiile ei fundamentale. Însă participând la un asemenea întreg, suntem tentaţi mereu să distingem diferenţele între părţi, reacţiile particulare, elementele de substrat-sesizabile, printre altele, în prometeismul şi melancolia vivace eminesciană... Nu se poate imagina spiritualitatea românească fără columna centrală care este Eminescu, creator întrunind toate atributele universalităţii. Dacă e să recapitulăm condiţiile acesteia, ele ţin, la prima vedere, de factorul vehiculant care este limba. Deşi nici limba lui Euripid, nici cea a lui Horaţiu nu mai exercită asupra modernilor vreo influenţă directă, totuşi prezenţa celor vechi se perpetuează în chipuri felurite. O parte considerabilă a operei lui Rabindranath Tagore a fost scrisă în limba bengali; suedezii Selma Lagerlöff şi Strindberg, norvegienii Isben şi Björnson, grecii Cavafis, Elytis şi Seferis, pentru a ne limita la câteva exemple, nu reprezintă limbi de difuziune largă. În cele din urmă, nu limba, de circulaţie deosebită ori restrânsă, decide soarte universalităţii, deşi o limbă de mare audienţă e un element favorizat. Hotărâtor e modul în care o operă aduce o viziune cu repercusiuni larg-umane. Ne fascinează pe toţi ideea totalităţii: vrem să fim, un moment, în alt timp, într-un alt punct al globului, iar literatura, artele în genere, întreţin în noi această seducătoare iluzie. Pespective de universalizare au operele

Scanned with OKEN Scanner

care, alăturându-se altora, întregind şi amplificând dialogul pan-uman, răspund nevoii generale de cunoaştere. Nu aparţenenţa la un stil — clasic, romantic, de' avangardă — ci substanţa spirituală, arta ca experienţă umană constructivă, operele referindu-se la Viaţă, Destin, Timp deschid porţi spre universalitate. Proza şi dramaturgia au, oricum, şanse mai vizibile decât poezia, ştiut fiind că echivalenţe poetice ideale sunt greu de imaginat. Poet, prozator — deschizător de drum în proza fantastică —, tradus în aproape şaptezeci de limbi, universlitatea reală a lui Eminescu nu e încă pe măsura valorii sale. Va fi o datorie de onoare a generaţiilor viitoare să lucreze pentru aşezarea lui — în pantheonul universal — alături de Byron, stins la treizeci şi şase de ani, lângă Leopardi — la treizeci şi nouă (ca Eminescu însuşi), lângă ceilalţi mari.

(Eminescu, *Poetul nepereche*, în vol. Mihai Eminescu, *Poezii,* Editura Junimea, Iaşi, 1990).

POMPILIU CONSTANTINESCU

Biografia lui Eminescu, oricâte înrudiri ar avea cu tipologia geniilor romantice, este totuşi biografia unui geniu românesc, sortit să se nască într-un anume timp istoric, într-o anume atmosferă morală şi culturală, dintr-o anume ereditate etnică şi familială, şi să se fi desfăşurat între anumiţi oameni, consumându-se prin fapte strict individuale.

Dar poetul nu ne-a lăsat moştenire numai o viaţă excepţională, dramatică şi oricând în stare să ispitească un biograf, s-o refacă şi s-o interpreteze lăuntric din reţeaua de întâmplări în care s-a zbătut; de pe urma lui a rămas cea mai bogată, mai variată şi mai expresivă operă a unui geniu românesc. Un noroc aproape uimitor a făcut să se păstreze posterităţii pe lângă opera lui scrisă şi cel mai preţios laborator de creaţie artistică pe care l-a lăsat vreun sciitor naţional. Omul care-şi purta, ca înţeleptul antic, totul cu sine, care n-a avut cămin, n-a avut o situaţie socială, care n-a agonisit nimic, ca să-şi fixeze în urme materiale o existenţă de o rară bogăţie, şi-a conservat cu o grijă minuţioasă, cu o conştiinţă superioară cele mai multe din etapele creaţiei lui scrise. Manuscrisele eminesciene, încăpute după moarte pe mâinile ferme ale lui Maiorescu şi cedate Academiei Române, alcătuiesc un adevărat corpus al operei lui, pe care-am început s-o cunoaştem în toate uimitoarele ei evoluţii, în mersul ei viu spre o formă perfectă. Este un adevărat miracol să vezi ce laborioasă muncă de atelier, câtă strădanie şi ce joc alternativ, între inspiraţie şi reflecţie critică, mărturisesc filele lui de manuscris. (...)

Universalitatea creaţiei eminesciene, înţeleasă atât de bine de Maiorescu, este astăzi un fapt evident; este chiar şi un loc comun. Numai un raport între valorile interne ale operei poetului şi valorile liricii universale ne poate da o imagine fermă despre acest univers.

Literatura comparatistă, care este o lărgire de sferă a istoriei literare izolate, autarhice, a încercat, şi în domeniul eminescologiei, să stabilească anumite înrudiri de motive, anumite similtudini şi deosebiri între opera eminesciană şi operele atâtor literaţi streini. O adevărată întrecere de a descoperi „izvoare" a născut atâţia *sourcier*-işti, mai notabili sau nu, şi Eminescu a fost în primejdie, uneori, să fie înecat în apele succesive ale unor „izvoare" diverse, din Orient şi Occident, ameninţând, prin afluenţă, să acopere într-o mare moartă personalitatea lui creatoare. Dacă există o sumă de „izvoare" care-au udat pământul rodnic al geniului eminescian, ele n-au putut să-i inunde culmile, să-i teşească reliefurile.

Universul eminescian nu este produsul unor influenţe livreşti cu exclusivitate; au căzut în ele tot soiul de seminţe, dar au fost în pământul lui originar, în misterioasa lui forţă creatoare atâtea seminţe proprii, care-au rodit însutit; mai curând s-ar putea vorbi de altoiri, în imensul copac al geniului eminescian.

(*O catedră Eminescu*, în vol. *Scrieri*, 2, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1967)

Scanned with OKEN Scanner

DREPT DEDICAŢIE

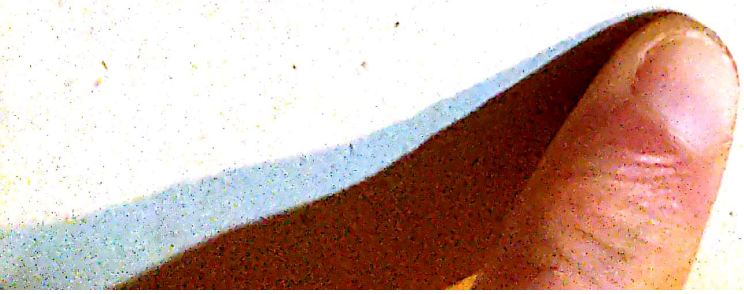
Roma, iunie 1989

Prea multă vreme această carte pe care o iubesc, pentru că reflectă o profundă consonanţă sufletească — aşadar etică şi intelectuală — cu marele artist, a rămas un pământ de cuceriri, o lectură rezervată pentru specialişti care, am datoria s-o recunosc, cu mai multă sau mai puţină autoritate, n-au fost desigur avari în aprecieri şi laude. Ba chiar... unii dintre ei, acceptând calda invitaţie a lui Mircea Eliade de a se adânci în lectura ei, au urmat-o poate chiar prea mult, câteodată înţelegând-o chiar greşit, adesea din păcate necitând-o sau citând-o cu zgârcenie, ca să nu mai vorbesc despre comportamentele stânjenitoare şi ambigue ale celor care, cu o anumită dezinvoltură, au crezut că pot să „descopere" chei interpretative şi să „sugereze" izvoare, explicit propuse şi mărturisite în paginile exegetice sau în notele ce le stăteau în faţă.

În sfîrşit, spre marea mea mulţumire, ieşind din mediul criticii profesioniste, cartea trece în mâinile publicului şi va putea ajunge în contact — o sper din tot sufletul — mai cu seamă cu acei cititori în tovărăşia cărora şi pentru care a fost scrisă: tinerii. Ea s-a născut într-adevăr în cursul lungii mele perioade de predare universitară la Milano şi la Roma şi păstrează amintirea acelei atmosfere de pură fervoare pe care numai tinereţea ştie s-o creeze în jurul unui interpret care, cu învăţătură, dar şi cu înţelegerea dată de iubire, caută să îndrume spre marea poezie: într-o întâlnire ce capătă, pentru cei tineri, valoarea unei revelaţii.

Dacă din acea vibraţie emotivă care i-a apropiat de poezia lui Eminescu pe atâţia tineri studenţi italieni ce va străbate prin aceste pagini către tânărul cititor român — confirmând părerea lui George Ivaşcu, care îmi mulţumea pentru că proiectasem „în umaniate cea mai tulburătoare imagine a celui mai mare poet român", mă voi simţi răsplătită. În calitate de critic voi fi dat urmare, cu instrumentele cele mai modeste ce-i revin criticii, aspiraţiei cele mai vii a Poetului, care cerea să se aplece peste versurile sale „ochii cei cuminţi de fată" sau privirii arzătoare a tânărului „o privire de visare îngrecată". Tiereţii, aşadar, încă şi mereu din fericire însetată de ideal, chiar — şi, aş spune, mai cu seamă — în vremurile cele mai grele şi mai întunecate: „Da, la voi se-ndreaptă cartea-mi,/La voi, inimi cu aripe/Ah! Lăsaţi ca să vă ducă/Pe-altă lume-n două clipe." *(Aducând cântări mulţime)*

ROSA DEL CONTE



Scanned with OKEN Scanner

CUVÂNT ÎNAINTE

La distanța de aproape trei luștri de la prima noastră întâlnire cu opera unui poet pe care îl considerăm demn să stea alături de cei mai semnificativi reprezentanți ai romantismului european, ne-am încumetat să-i încercăm prezentarea critică de ansamblu, în care aspiră să se reflecte, luminându-se reciproc, atât drama psihologică a unei personalități omenești cu totul singurale, cât și drama estetică a unui artist aflat în căutarea acelui cuvânt unic, în care frumosul se identifică cu adevărul suprem: „cuvântul ce exprimă adevărul".

A fost ambițioasa noastră îndatorire să oferim lumii culturii italiene, care cunoaște din Eminescu numai poeziile editate în timpul vieții, adică o parte foarte modestă din activitatea sa, un tablou mai vast și mai complet al acestei înalte lirici, convinși că îmbogățim astfel patrimoniul nostru spiritual, și acela al omenirii, cu o voce care, deși se inserează istoricește în climatul de idei al secolului al XIX- lea, ne surprinde și ne atrage prin consonanța ei cu simțirea noastră. Într-adevăr, ea reflectă drama existențială în aspectul ei cel mai modern: ca pedeapsă a timpului, ispășită de om în efortul eroic de a depăși, prin lucrarea de fiecare zi, risipirile istoriei, „îngropatele risipi", și răscumpărată de poet prin contemplarea frumuseții lumii, cu atât mai prețioasă cu cât e mai insesizabil și mai efemer farmecul ei: adevărată „vrajă".*

O poezie, așadar, care nu poate fi înțeleasă în afara atmosferei ideologice, adică a humusului filosofic, etic și social în care se naște și din care se hrănește. A fi vrut să se facă din Eminescu „il poeta rumeno della foresta e della polla" al iubirii și al melancoliei romantice, al muzicalității mângâietoare, înseamnă a fi lăsat să scape elementul esențial al măreției sale. Problema cea mai acută rămâne mereu pentru el determinarea raporturilor dintre Dumnezeu și lume, dintre existența definitivă ca vremelnicie și Ființa identificată cu Veșnicia: și, totuși, el este mai cu seamă poetul unei viziuni cosmice, este un însetat de Absolut. Acestei exigențe îi este subordonată întreaga sa lume lirică, la acea viziune se îndrumă toate compunerile lui, chiar și acelea care pot să pară numai un tablou idilic sau o pură efuziune muzicală.

— Acest centru liric am vrut să-l iluminăm, printr-o examinare a tematicii, care a căutat să surprindă „constantele" spirituale, ce conferă unei lumi poetice aparent dispersate nu numai originalitate, ci și o coerență intimă, pentru că de ele se leagă vibrațiile cele mai înalte ale sufletului și întrebările cele mai dramatice ale conștiinței.

Munca răbdătoare de identificare a unor atari elemente, întreprisă nu numai asupra liricii date la tipar în forma definitivă, ci și asupra redactărilor preliminare și a multiplelor lor variante, ca și asupra Postumelor, *cuprinse în volumul IV al ediției critice îngrijite de Perpessicius, ne-a dat mijlocul de a surprinde și de a urmări geneza principalelor sale compuneri, al căror prim sâmbure este*

* „Poetul român al codrului și al izvorului" (it.) — (n. trad.)

adesea anterior cu luştri şi cu decenii faţă de elaborarea definitivă. Această cercetare ne-a ajutat să reparcurgem împreună cu poetul itinerariile şi peisajele complexei sale lumi lirice, ne-a îngăduit să asistăm la naşterea şi la dezvoltarea temelor sale, la configurarea şi definirea unor simboluri şi a unor mituri: „metafore" pe care ar fi o eroare să le interpretăm exclusiv în funcţie de limbaj, pentru că ele se nasc şi se configurează mereu şi în funcţie de gândire. Nu degeaba am îndrăznit să vorbim de o „metapoetică" până şi a acelor aspecte ce constituie comportamentele esenţiale şi constante ale peisajului său natural: luna, izvorul, codrul, stânca, marea.

Repetăm că, pentru a pătrunde în ascunzişurile cele mai tainice ale spiritualităţii eminesciene şi pentru a identifica, îndărătul imaginilor, conţinuturile noţionale şi afective, ni s-a părut indispensabil să interogăm întreaga producţie poetică de care dispunem, punând pe acelaşi plan — din acest precis unghi de vedere — diferitele redactări şi versiuni ale uneia şi aceleiaşi compuneri, fragmentele editate şi inedite, valorizând un material cu totul ignorat până azi în Italia. Şi să nu ni se impute ca arbitrar faptul că ne-am adresat unor texte pe care poetul le-ar fi refuzat sau le-ar fi lăsat inedite, din moment ce nici măcar despre ceea ce constituie ediţia critică definitivă a operei tipărite în timpul vieţii sale nu se poate afirma că totul coincide integral cu forma pe care ar fi vrut-o poetul. Căci nu trebuie să uităm că, din păcate, tragedia nebuniei a răvăşit mintea lui Eminescu înainte să ne poată da el însuşi ediţia definitivă şi integrală, în armonie cu deplinătatea dobândită a maturităţii sale artistice. Pentru un exemplu concret, considerând opera aşa cum o avem astăzi, şi urmând arcul activităţii discontinue a artistului, cine ar putea să spună care ar fi fost autentica versiune „definitivă" a unor poezii precum Mortua est! sau Luceafărul, adică a celor două compuneri care se aşază la începutul şi la capătul parabolei sale? Şi cu atât mai mult cu cât, aşa cum a fost deja recunoscut în chip autorizat, diferitele versiuni ale uneia şi aceleiaşi compuneri au adesea, chiar şi sub aspect estetic, aceeaşi valoare: când nu se întâmplă posibilitatea, nici insolită nici rară, de a trebui să recunoaştem fragmentului refuzat sau rămas secret un dar al frumuseţii formale mai rafinat şi mai nou. Descoperire deconcertantă, dar numai pentru cine ignoră situaţia istorică în care se aşază şi se maturizează personalitatea lui Eminescu. Nimeni nu poate să măsoare ce rol a jucat, şi în drama artistului creator, surzenia şi mediocritatea plată a unui mediu care l-a constrâns să ascundă sau să ţină pentru sine ceea ce era mai cu îndrăzneală inovator în geniul său.

Toate aceste consideraţii ar trebui să justifice şi lentoarea unei examinări metodice, care nu dă înapoi în faţa insisteţelor şi a revenirilor. Ele însoţesc ocolurile unui poet care, din magma tumultoasă în fervoarea impulsului creator, şi-a plăsmuit lumea sa, ducând-o la perfecţiune, printr-un lung proces de reelaborare şi printr-o tehnică tot mai exigentă. Această cercetare, întreprinsă asupra poeziei eminesciene în chiar constituirea ei, s-a revelat aşadar a fi fructuoasă nu numai pentru a reconstitui unitatea operei, ci şi pentru a înţelege şi ilumina maturizarea conştiinţei artistice a poetului, care se reflectă într-o selecţie mai supravegheată şi mai severă, corespunzând aprofundării şi rafinării viziunii şi fanteziei sale. Într-adevăr, ca să-l urmăm pe Kayser, nici o poezie nu este soluţia teoretică a unei probleme teoretice, iar analiza estetico-stilistică rămâne în continuare calea regală pentru a pătrunde în acel joc magic de cuvinte şi ritmuri, care constituie viaţa palpitantă a cântecului, şi căreia ideea însăşi îi datorează strălucirea ei pieritoare, acea „haină scumpă de neîmbătrânire".

Îi lipseşte României, care totuşi a dedicat şi continuă să dedice poetului ei cel mai mare studii de valoare înaltă, o operă care să examineze această poezie plecând din adâncul ei, pentru a-i identifica sămânţa germinativă unică, „sâmburele" din care şi pe care a crescut vigurosul ei trunchi; aşa cum îi lipseşte acel comentariu amănuţit la text, pe care noi îl considerăm indispesabil chiar şi pentru cititorul român şi care, fără să se suprapună peste cuvântul poetului, să fie o călăuză şi o luminare a înţelegerii lui.

Venind la urmă, după o ilustră serie de exegeţi, fiecăruia dintre ei simţind că îi datorăm câte ceva, nu avem pretenţia de a fi contribuit la a umple această gravă lacună. Avem însă conştiinţa de a ne fi aşezat în faţa „miracolului" Eminescu cu independenţă de judecată — o independenţă care nu exclude niciodată respectul pentru rezultatele la care a ajuns critica

Scanned with OKEN Scanner

precedentă — şi cu o absolută umilinţă faţă de cuvântul poetului. Urmând îndemnul bătrânului cronicar: „Ispiteşte singur scripturile", am făcut cel mai larg loc posibil, chiar atunci când aceasta putea să provoace piedici şi fracturi în discursul nostru critic, mărturiei directe a cuvântului. În ea îşi găseşte rădăcina şi ceea ce credem că este noutatea interpretării noastre critice: în loc să vedem în Eminescu o sinteză fericită, culmea unui proces de asimilare a marii poezii europene, început în România odată cu epoca modernă, noi revendicăm arhaicitatea şi deci „românitatea" acestui cântec, tânăr şi bătrân: „Vechiul cântec mai străbate, cum în nopţi izvorul sare...".

Desigur, nu este puţin ceea ce datorează gândirii occidentale cultura lui Eminescu, dar cuvântul liric în care se transfigurează lumea lui este scos din izvoarele tradiţiei autohtone. Până şi temele care par luate cu împrumut din romantismul european — acea problematică filosofico-religioasă atât de bogată şi de interesantă în chiar contradictorietatea sa — îşi împlântă rădăcina în humusul creştinismului primitiv, se încadrează în climatul neoplatonic al Patristicii răsăritene. Şi dacă sufletul popoarelor se oglindeşte în cuvântul poeţilor, Eminescu reflectă şi în aceasta istoria intelectuală a poporului său, depunând mărturie pentru ea. Nu este lipsit de semnificaţie faptul că Arghezi însuşi, care e cel mai mare poet român în viaţă, nu se poate înţelege fără a fi inserat în acea tradiţie de spiritualitate şi cultură, la care el poate şi să se opună astăzi în mod polemic pe plan raţional şi practic, dar din care continuă să se inspire, fie şi inconştient, ca făurar de cuvinte.

Dacă o atât de mare parte a cercetării noastre s-a angajat în reconstituirea unor aspecte arhaice ale culturii române şi în identificarea unor afinităţi şi relaţii între opera poetului şi dubla tradiţie, cultă şi populară, dând acestei reconstrucţii — din păcate nu arareori indirectă — un loc care ar putea părea excesiv în economia lucrării noastre, a fost pentru că ni s-a părut indispensabil, însoţind o intuiţie iniţială, să descoperim unui public care, cel mai adesea, îl ignoră, nebănuitul fond spiritual din care se ridică şi în care se inserează această nobilă poezie. Şi cu atât mai mult cu cât această intuiţie a devenit o persuasiune tot mai convinsă, pe măsură ce, prelungindu-se, colocviul cu poetul devenea mai direct şi mai intim.

Eminescu nu e o floare rară, desfăcută aproape prin miracol dintr-o sămânţă adusă din întâmplare pe solul Daciei de suflarea vânturilor apusene: este un astru ţâşnit din adâncurile cerurilor din Răsărit, ca mărturie despre o civilizaţie tânără şi nouă, dar înrădăcinată într-un trecut de veche cultură şi de severă tradiţie. Ca şi a Luceafărului său, şi lumina lui a străbătut, înainte să ajungă până la noi, o cale lungă.

Roma, 8 septembrie 1962

Scanned with OKEN Scanner

Citeam pe-o carte veche,
Cu mii de negre gânduri
Şi literile-n rânduri
*Prinsese a juca**.

EMINESCU

EMINESCU ŞI TRADIŢIA

SUBSTRATUL AUTOHTON AL CULTURII SALE

...Poezia lui Eminescu răspunde unei nelinişti mereu actuale, pentru că este de natură metafizică; şi că ea găseşte pentru a o exprima un limbaj, care, deşi reflectă sincretismul cultural al poetului, nu este totuşi mai puţin legat de substratul cultural autohton.

Despre un Eminescu care, la douăzeci de ani, pune problema lui Dumnezeu în centrul interesului speculativ, avem mărturii directe şi neîndoielnice precum acelea ale lui Slavici: „Eu — spune acest intim tovarăş al său de studii din perioada vieneză — crescusem în biserică; iar el cunoştea, la vârsta de douăzeci de ani, nu numai învăţăturile cuprinse în Evanghelii, ci şi pe ale lui Platon, pe ale lui Confuciu, Zoroastru, şi Buddha; şi punea religiozitatea, orişicare ar fi ea, mai presus de toate"[1]. Şi aveam mărturii directe că metafizica, înţeleasă ca aspiraţie spre rezolvarea problemelor supreme, a rămas exigenţa ultimă a spiritului său[2]. Cu puţin înainte de a muri — acesta este ultimul său articol — el scria, într-adevăr: „Pozitivismul lui Auguste Comte nu face nici un progres; filosofii francezi nu mai studiază decât psycho-physiologia, filosofia engleză nu mai merită numele de metafizică şi se ocupă de chestii practice de ordine secundară, nu de soluţionarea unor probleme universale"[3].

Şi aceasta în ciuda faptului că interesele sale ştiinţifice şi tendinţa generală a spiritului său erau orientate, în acei ani, în sens pozitivist, după cum afirmă Călinescu.

Această exigenţă a divinului, care este o căutare de adevăruri şi valori absolute, a rămas imprimată ca o *trăsătură* asupra operei sale şi de aceea nu ezităm să-l numim pe Eminescu un geniu religios. Firește, sentimentul sacrului este un apriori la a cărui esenţă participă numai acela care a experimentat-o în sine: nu degeaba declara Platon în *Timeu* că, dacă-i greu să-l găsim pe Dumnezeu, şi mai greu este să le comunicăm celorlalţi descoperirea noastră.

Pentru Eminescu universul însuşi este acela care se propune ca „semn" şi figură sacrală, ca primă hierofanie. Şi, şi sub acest aspect, el se inserează în mentalitatea religioasă autohtonă, deschisă sensului cosmic al numinosului.

Prima sa formaţie (nu puteam să neglijăm acest fundamental dat istoric) se desfăşoară în climatul spiritualităţii ortodoxe, aşa cum se reflectă atât în tradiţia religioasă cultă (care, dacă s-a alimentat la izvoarele celei mai vechi literaturi patristice, nu este totdeauna străină de influenţele neoplatonice şi gnostice), cât şi în tradiţia folclorică, ce reflectă atâtea aspecte ale „pietăţii" populare slavo-bizantine. Şi acestea aveau să-l facă *în chip natural* predispus să se insereze mai târziu atât în climatul magic al filosofiei şi al poeziei romantice germane[4] cât şi în cel mitic al gândirii orientale. Însă aceste întâlniri, în loc să-i potolească neliniştea într-un adevăr speculativ abstract, aveau să înalţe în el simţul cosmic al divinului; şi, prin răsfrângere, să-l facă să recunoască mai uşor în natură şi în manifestările ei chipul Divinităţii, ce se ascunde chiar şi de cel mai pătrunzător ochi de vultur al unei mentalităţi speculative. În ele se simte şi recunoaşte un caracter numinos, comunicându-se — ceea ce contează cel mai mult — emoţia *„fiorul"* intuiţiei sale. Fie că este vorba de orizonturi nemărginite, de elanuri verticale, de vibraţia moleculară a materiei, cuvântul lui Eminescu va surprinde mereu în ele prezenţa unui element religios imanent, ce nu se defineşte ca idee raţional-formulabilă ci se vădeşte ca sentiment. (Să se observe că epitetele *„sfânt"*, *„adânc"*, *„tainic"* *„vecinic"* sunt toate în legătură cu o categorie de valori „transcendente").

---

* EMINESCU, *Lectura*, în *Opere*, IV, p. 317 — (n. trad.)

De altminteri, Eminescu va duce mereu dorul unei religiozităţi de ton şi gust patriarhal, primite prin filonul tradiţiei familiare şi populare. Moş Iosif, care în unele aspecte este asemănător pascolianului Zi'Meo, care cunoaşte semnele astrelor, este o întrupare a acestei nostalgii. Ca şi bătrânul, care e un ascet şi nu face speculaţii subtile despre materie şi substanţă, despre accidente şi esenţă, acest spirit atât de modern prin curiozitatea sa în atâtea domenii ale cunoaşterii ar fi vrut să poată organiza elementele culturii sale, discordante şi eclectice, dar neîndoios vaste, în jurul unui unic nucleu de adevăruri absolute, superioare oricăror îndoieli: *Biblia*, care este, în limbajul eminescian, simbolul cel mai solemn al *Cărţii*. Întrucât are pecetea tradiţiei, adică întrucât a *„străbătut"* veacurile, ea dă adevărului, a cărui purtătoare este, garanţia duratei. „El [Moş Iosif] zicea — scrie poetul — că învăţăturile a nici unei ştiinţe pozitive nu dau omului dreptul şi pretextul de a se îndoi de Biblie".

Acolo avea să găsească acel principiu de coeziune de care lumea sa, atât de departe de geocetrismul biblic, şi pe care ştiinţa şi filosofia moderne îl revelau tot mai static, avea atâta nevoie. Într-adevăr, Moş Iosif împacă pluralitatea lumilor, teoriile cele mai moderne asupra naturii materiei, cu adevărurile fundamentale ale credinţei sale, care este şi rămâne teocentrică. După acea veche înţelepciune, *totul se leagă în univers,* după un principiu de solidaritate ce strânge între ei toţi atomii: „După el fiecare atom era centrul lumii întregi, adică a nemărginirii, şi fiecare stă în legătură cu toate lucrurile lumii. Fiecare după ideea lui este numărat de ochiul Domnului..."[5]. Fiecare atom este o lume, dar intim conectată cu alte lumi nenumărate, ce constituie realitatea. Ceea ce se întâmplă în unul din aceste elemente moleculare se repercutează asupra masei universale, fără ca noi să ne dăm seama de aceasta[6]. Dacă unul cade şi se agită, întreg universul se agită şi cade odată cu el. Dacă universul nu cade, aşadar, este pentru că îl spijină mâna lui Dumnezeu, ce îndreaptă fiecare clipă a timpului stelar şi a celui pământesc şi numără zilele omului: „Director coeli vigilat noctesque diesque, qui sistit fixas horas terrigenae"[*7]. Aici timpul omenesc este „susţinut" de Veşnicie, existentul este inserat de drept în Fiinţă. Într-o viziune atât de rigid determinată, existenţa ordinii fizice implică, în fapt, exigenţa, ba chiar necesitatea, ordinii etice. Şi pentru aceasta preferă Moş Iosif adevărurile Bibliei acelora ale cărţilor moderne. Aceste cărţi învaţă multe lucruri din ordinea fizică, dar prea puţin din ordinea morală, dacă judecăm cel puţin după moravurile noilor generaţii: „Nu că doar ar fi preţuit pe oamenii moderni, ori ar fi crezut în superioritatea lor spirituală"[8].

În fond, Eminescu nu crede altfel, chiar dacă Biblia nu mai este pentru el mesajul Revelaţiei; curiozitatea, atât de vie la el, pentru cultura modernă, în toate aspectele sale (economie şi poezie, filosofie şi ştiinţă)[9], nu-l va împiedica să se simtă atras, ca şi sărmanul Dionis al său, de o literatură care este nu totdeauna pe drept numită *minoră*: scrierile mistice, subtilităţile metafizice[10], prin care cultura bizantină îşi transmisese geniul ei speculativ. Noi credem că i-am face o nedreptate dacă am refuza să raportăm în prima persoană la Eminescu atitudinile mentale pe care el le atribuie eroului său.

Există o pagină din *Sărmanul Dionis* pe care noi o considerăm fundamentală: aceea care ni-l înfăţişează pe protagonistul straniului roman care, la 18 ani, e un devorator de cărţi, pe care le are într-adevăr cu sutele (câteva sute de cărţi vechi), cu o preferinţă pentru cele de cultură bizantină: „El era un ateist superstiţios — şi sunt mulţi de aceştia", aşa începe portretul. Aplecat peste un vechi „manuscript de zodii", un manuscris de astrologie, el descifrează caracterele, scrise într-un roşu viu ca sângele, ale alfabetului chirilic, atât de dragi lui Eminescu: „caractere slave de o evlavioasă[11], gheboasă, fantastică arătare. O astrologie mai mult de origine bizantină, bazată pe sistemul geocentrist, sistem care admite pământul de centrul arhitecturii lumeşti şi pe om de creatura pentru a cărei plăcere Dumnezeu ar fi făcut lumea. Titlul era scris în latineşte «arhitecturae cosmicae sive — astronomiae geocentricae compendium», — învăţătură despre a lumii orânduială dumnezeiască, dupre cum toate pentru pământ ar fi zidite se arată de către înduratul Dumnezeu — de pe grecie pe românie tâlcuită cu adăugire a înrâurinţei zodiilor asupra vieţii omeneşti. Şi cu

---

* „Conducătorul cerului veghează şi nopţile şi zilele, el care fixează ore anumite pentru tot ce-i pământesc." (lat.) — trad. de D. Murăraşu (n. trad.)

Scanned with OKEN Scanner

o dedicaţiune: „celui întru fiinţa sa nemărginit, între făpturile mânurilor sale, minunat Dumnezeu spre veşnică laudă afierosită". Tablele erau pline de schemele unei sisteme lumeşti imaginare, pe margini cu portretele lui *Platon* şi *Pitagora* şi cu sentinţe greceşti. Două triunghiuri crucişe înconjurate de sentinţa: «Director coeli vigilat noctesque diesque, qui sistit fixas horas terrigenae». Constelaţiuni zugrăvite cu roş, calcule geometrice zidite după o închipuită şi mistică sistemă — în urmă multe tâlcuiri de visuri, coordonate alfabetic — o carte care nu lăsa nimic de dorit pentru a aprinde nişte creeri superstiţioşi, dispuşi la o asemenea hrană. La sfârşitul cărţii era zugrăvit Sf. Gheorghe în luptă cu balaurul [...]".

Cum să nu recunoaştem în acest manuscris un exemplu tipic de literatură mistică populară?[12] Şi cum să nu recunoaştem, în însăşi insistenţa cu care descrierea întârzie asupra detaliilor — vigneta, acele litere de aur de pe spatele legăturii, care mai păstrează încă unele străluciri — pe bibliofilul împătimit până la eroism, care a fost Eminescu, la care iubirea pentru cartea veche — o iubire ruinătoare pentru stomacul său, date fiind mizerele sale resurse — era făcută din delectare estetică şi dintr-o „pietas" plină de reverenţă?

Ca şi Dionis, şi Eminescu a iubit cărţile pe care nimeni nu avea să le mai cumpere. Ca urmare a procesului de decadenţă şi dezagregare a societăţii federale, căruia îi urmează cel de modernizare a culturii, promovat de burghezia iluministă, textele bizantino-slave ajung să fie cosiderate nişte vechituri. Din bibliotecile unor vechi familii, risipite sau cedate pe bani puţini de grămada de moştenitori nerăbdători şi avizi, el le-a ales, răsfoindu-le paginile cu lăcomie, pe cele mai obscure şi mai misterioase, pe cele mai de nepătruns. Aici a dibuit el poate cartea lui Zoroastru, ale cărei formule fac cu putinţă migraţiile în timp. Aici a găsit *„judeţul pământului"*, aspru în pedepse ca un apocalips apocrif.

Se va vedea mai departe cum acest *humus* cultural autohton va condiţiona roadele asimilărilor succesive: şi la el, aşadar, va trebui să ne întoarcem pentru a recunoaşte pecetea pe care a lăsat-o atât asupra gândirii sale, cât şi asupra limbajului său. Eu nu ştiu ce surprize mai pot să ne rezerve caietele, dar e sigur că, identificând mereu mai bine ceea ce a citit Eminescu, ar fi uşurate pătrunderile ulterioare în această grandioasă pădure poetică, sub atâtea aspecte, şi după atâta studii, încă obscură. Nu îl definea oare un poet, care l-a cunoscut îndeaproape şi l-a iubit, unul din cei mai profunzi cunoscători ai literaturii române *„din cele mai întunecate vremuri"*; şi gata să-şi ia de la gură pentru un manuscris vechi sau pentru o carte rară descoperită?

A reconstrui, aşadar, tot mai exact biografia culturală a poetului ar fi, după noi, singurul mijloc de a-l insera pe Eminescu în tradiţie, acea tradiţie care, pentru el, care nu era un *semidoct*, nu se măsura înlăuntrul spaţiului scurt al câtorva generaţii ce-o precedau pe-a sa.

Şi aici este lămuritor cuvântul însuşi al poetului. În scrisoarea de răspuns expediată de la Berlin (1874) lui Maiorescu, care îl îndemna să obţină un doctorat în filosofie, înfăţişându-i posibilitatea de a-i încredinţa o catedră universitară, poetul mărturisea, printre raţiunile care îl făcea nepotrivit pentru a-şi asuma deocamdată predarea universitară a filosofiei şi pe următoarea: „Încă ceva. Kant mi-a căzut în mână *relativ târziu*, Schopenhauer de asemenea. Ce-i drept, îmi sunt familiari, însă renaşterea intuitivă a gândirii lor în mintea mea, *cu mirosul specific de pământ proaspăt al propiului meu suflet*, nu s-a desăvârşit încă."[13]

Evident, poetul face aluzie la un proces de asimilare, care să îngăduie reelaborarea şi să conducă la o palingeneză substanţială, la o nouă creaţie.

Dar procesul n-ar fi fost posibil, după părerea noastră, fără un element catalitic: or, acea mireasmă proaspătă a *pământului* este tradiţia românească, este spiritualitatea autohtonă. El intuia limpede că toate achiziţiile culturale alogene trebuiau să se insereze în această tradiţie pentru a „rodi"; căci ele trebuiau să se modeleze după această tradiţie pentru a fi asimilate şi transmise — cuceriri durabile şi imbolduri mereu active — generaţiilor viitoare.

Şi să nu uităm că eroul romanului *Geniu pustiu* năzuia, în fervoarea lui tinerească, la o „uriaşă revoluţiune", al cărei scop nu trebuia să fie triumful puterii politice, militare, economice româneşti, ci triumful unei idei, *românismul*. A afirma ideea că existase şi exista o autentică originalitate spirituală românească, aceasta era adevărata, „revoluţiune", întrucât ea trebuia să dezrădăcineze prejudecăţi îndârjite şi complexe de inferioritate *din inima şi din conştiinţa* românilor înşişi. Lor —

Scanned with OKEN Scanner

acestor „rumâni de naştere, francezi în inimă“[14] — le descoperea poetul românitatea ca pe o valoare ce trebuie să fie recunoscută întâi de toate, pentru a fi iubită şi continuată, acţionânnd în spiritul ei.

În fervoarea lui naţionalistă, el nu ezita să proclame că această românitate constituia o valoare nu inferioară — ci, paradoxal, chiar mai înaltă — decât frumosul, decât omenescul, decât genialul. Cu aceasta nu trebuie să înţelegem că Eminescu nu era deschis către cultura europeană, a cărei largă experienţă o avea el însuşi; dar aceasta avea să capete drept de cetăţenie în măsura în care s-ar fi născut din nou românească, printr-o asimilare intimă. În acest spirit trebuie să interpretăm anumite exaltări ciudate ale sale, precum aceea dintr-un articol din 21 decembrie 1877: „Precum ni s-aduc toate de-a gata din străinătate şi n-avem alt chin decât să băgăm mâinile în mânecile paltonului venit de la Viena şi piciorul în cizma parisiană, fără a ne preocupa mai departe din câte elemente economice se compun lucrurile, tot astfel facem şi cu cunoştinţele; le luăm frumos din cărţi străine, le aşternem pe hârtie în limbă păsărească. [...]“[15]. Şi în acest spirit trebuie înţeleasă şi emoţionata transfigurare care, în *Epigonii*, îi pune pe acelaşi plan pe un Cichindeal şi pe un [Eliade] Rădulescu. El îi preamăreşte pe toţi, pentru că au descoperit glasul unui trecut la care generaţia prezentă, în snobismul ei provincial, nu numai că este surdă, dar de care îşi chiar bate joc.

E greu să împăcăm cu acest simţ al tradiţiei, care, la o „conştiinţă“ cum este aceea a poetului nostru, nu poate fi retoric, afirmaţia unui Eminescu ce cade „în sărmana noastră literatură de la 1870 ca un meteor *din alte lumi*“[16], cum se exprimă Ibrăileanu, sau care se ridică din ape, scăldat în lumină, asemenei Luceafărului său, după o sugestivă imagine a lui Călinescu[17] pe care, spre cinstea adevărului, o va corecta şi limita în cursul exercitării sale critice mereu treze.

* * *

Adoptând un limbaj antropogonic de amprentă eminesciană, s-a scris că, în ziua în care poetul *Luceafărului* se desprindea din haos pentru a intra în cercul vieţii pământeşti, o fericită conjuncţie astrală lega într-o preţioasă plămadă, în vederea unei existenţe excepţionale, molecule extraordinare, materiale translucide ţâşnite din imensul organism cosmic[18]. Dar ni se pare mai aproape de adevăr să reafirmăm că această făptură de excepţie a ştiut să topească în sine nu atât imponderabile esenţe *„stihiale“*[19], ci materialele elaborate de o veche tradiţie culturală, care îşi câştigă în el pe neaşteptate întreaga lor splendoare, impunându-se ca valori universale.

Acesta este pentru noi miracolul poeziei eminesciene: un miracol căruia nu-i va fi frică de timp, *„vecinică minune“*, dar care a avut nevoie de timp, pentru că este o coacere în timp. Este, cu alte cuvinte, istorie.

Nu că i-ar fi scăpat criticii necesitatea de a identifica legăturile dintre opera lui Eminescu şi acea a poeţilor care l-au precedat. Şi în aceasta stă, pentru noi, meritul unuia dintre maeştrii istoriografiei literare româneşti, Dimitrie Popovici[20], care, în excelente studii parţiale, din păcate neelaborate într-o sinteză definitivă, a pus accentul asupra existenţei de a trasa drumul care ajunge de la Văcărescu până la poetul din Ipoteşti: sarcină a unei istoriografii oneste, ce-ar dori să iasă din atomismul personalităţilor izolate. Dar, după noi, această istorie — în sine foarte utilă — nu poate decât să rămână o examinare a temelor şi a tehnicilor. Lăsând la o parte saltul calitativ relevat atât de ascuţit cel dintâi, de către Ibrăileanu[21], o linie de evoluţie ce s-ar limita la zece luştri de activitate literară românească nu poate decât să se demonstreze neadecvată pentru a explica miracolul Eminescu.

Nici poezia lui Alexandrescu, care anticipează cu cincizeci de ani (1838) critica moravurilor şi schemele formale ale satirei eminesciene, aşa cum se exprimă ea în „Scrisori“; nici lustrul liricii lui Alecsandri, scăldată uneori într-o melancolie fugară; nici romantismul lui Bolintineanu, idealurile sociale ale lui Bolliac sau misticismul profetic al lui Eliade, nu explică „fenomenul“ eminescian, chiar dacă îl pregătesc. Şi nu pot să ajungă, pentru a-l explica pe Eminescu — chiar dacă au avut un rol hotărâtor — heterogenele sale asimilări culturale (ne referim în special la gândirea germană şi la gândirea orientală) şi familiarizarea sa cu cei mai mari poeţi ai Parnasului european, de la Shakespeare la Schiller, de la Byron la Hugo şi la Lenau, de la Goethe la Poe.

Scanned with OKEN Scanner

Eminescu — scria Ibrăileanu — este un eveniment aproape inexplicabil în literatura noastră*. El este atât de mare faţă de predecesorii său, încât nici măcar nu e cazul să vorbim de „evoluţie", ci de „salt". Pentru că de la Alecsandri, de la Bolintineanu şi chiar de la Alexandrescu nu se putea ajunge în mod normal la Eminescu... „El a moştenit atât de puţin, şi a creat atât de enorm de mult...".

E într-adevăr atât de puţin? — ne vine să ne întrebăm. „Veacuri sunt de cugetare, o istorisire, un popor...". Poetul însuşi ne-o spune. Sunt secole de gândire, sunt o istorie, un popor: şi aceste secole trebuie totuşi să fi lăsat o urmă asupra spiritualităţii şi a geniului creator al poporului român. Această tradiţie nu poate să nu-l fi marcat cu trăsăturile ei pe un artist care este mărturia cea mai înaltă a geniului creator românesc.

Fireşte, această tradiţie are două aspecte: unul anonim şi colectiv, ce se cufundă în depărtarea secolelor, „în adâncimea veacurilor"[22]; celălalt, mai recent, documentat prin mărturii scrise. Pentru cel dintâi apare foarte dificilă delimitarea ariilor geografice şi a termenilor temporali. Într-adevăr, acest moment coincide cu o protoistorie, al cărei domeniu de acţiune nu este întotdeaunna cu putinţă de determinat. Numai în acest sens ne putem aventura să vorbim — fără pericolul de a cădea în nebulozităţi metafizice — de un element *etern* şi de unul *istoric* în orice formaţie culturală[23].

Sedimentată în stratificări ale căror componente individuale sunt dificil de izolat, această protoistorie a fost hotărâtoare în evoluţia spirituală a popoarelor — şi nu a unuia singur: într-adevăr, pe date culturale comune, fiecare dintre el şi-a creat apoi propria sa originalitate naţională[24]. Această tradiţie îndepărtată, pentru care lipsesc adesea până şi mărturiile arheologice, se păstrează şi se oglindeşte în acea memorie a popoarelor reprezentată de mitologie şi de folclor.

Râul acestei îndepărtate tradiţii înmoaie desigur picioarele tainicului Kagainon, muntele sacru al dacilor, după Herodot şi după Strabò, pe care ni-l face cunoscut o mărturie a geografului Posidoniu[25]. Este lăcaşul lui Zamolxe[26], fostul sclav al lui Pitagora, care a învăţat de la magistrul său şi de la egipteni ştiinţa cerului şi care, odată reîntors în patrie, va deveni cel mai mare preot al zeilor autohtoni, până când va fi el însuşi zeificat. Peste această civilizaţie, caracterizată — aşa cum confirmă cele mai recente descoperiri arheologice — de o religiozitate de tip urano-astral[27], se vor insera misterele lui Mithra, introduse de recruţi semibarbari din Capadocia şi din Comagene, şi care se vor răspândi de la Marea Neagră până la munţii Scoţiei[28]. Pentru a demonstra ce importanţă a avut pe teritoriul României actuale cultul mithraic ajung mărturiile arheologice: printre cele mai impunătoare, acelea de la Tropaeum Traiani (Adamclisi), în Dobrogea[29].

Dar despre acest trecut şi despre această spiritualitate, marcată de o religiozitate, aşa cum am spus, urano-solară, nu avem o documentaţie literară: ba chiar el a rămas veacuri întregi neştiut românilor înşişi; a fost, până la Eminescu, tăcere şi mister[30].

Că pietatea şi mândria n-au împins generaţiile venite mai târziu să caute o piatră, un semn al acelui trecut fascinant, care văzuse afirmarea unui popor la care forţa nu a devenit samavolnicie — dacii erau cei mai drepţi şi cei mai viteji dintre traci, — : aceasta îl îndurerează pe Eminescu. Iar indignarea va inspira poetului-vates, ce pare să ducă pe umerii săi, precum bătrânii Carpaţi, toată istoria românească, cutremurătoarea judecată pe care o citim în *Odin şi poetul*. „Ce fac urmaşii lui Decebal în noua Românie?" — întrebă Dumnezeu. „Vorbesc franţuzeşte şi fac politică", este răspunsul batjocoritor al poetului[31].

---

* Ibrăileanu, *Note şi impresii*, ed. cit., p. 180 („El este o apariţie aproape neexplicabilă în literatura noastră"). Dar, de fapt, autoritatea avea în faţă Ibrăileanu, *Scriitori şi curente* (folosim ed. a II-a, Iaşi, 1930), unde, la pag. 54 citea: „Eminescu este un eveniment aproape inexplicabil în literatura noastră. El e aşa de mare faţă de predecesorii săi, încât nu mai poate fi vorba de o evoluţie a literaturii, ci de o săritură. Căci de la Alecsandri, Bolintineanu, şi chiar Alexandrescu, în chip normal nu se putea ajunge la Eminescu". Citatul imediat următor e preluat tot din acest articol (*„Postumele" lui Eminescu*), p. 55. Trimiterea de la nota 21 trebuie raportată aşadar tot la *Scriitori şi curente* şi nu la Note *şi impresii* (n. trad.).

Scanned with OKEN Scanner

* * *

Tradiţia literară românească — aceea a cărei istorie se poate face — nu începe aşadar alături de focul ce a ars pe altarele marelui templu *sub divo** sau în peştera locuită de astrologul-mag; şi nici în subteranele mithraice consacrate zeului soarelui. Se naşte adesea anonimă, obscură, în mănăstiri şi se afirmă odată cu primele traduceri ce se fac aici din greacă în slavonă, din greacă, din medio-bulgară şi din sârbă în română: ele au ca obiect cărţile destinate cultului şi dezvoltării vieţii ascetice sau cronica schematică a întâmplărilor dinăuntrul mănăstirii *(„pomelnic")*. Străluceşte în versiunea poetică a Psalmilor, întreprinsă de Dosofteiu (1673), în care proza comentariului la *Evanghelie* de Varlaam (1643), va deveni creaţie în cronici. E strâns legată, din raţiuni de orgnizare socială, de mănăstire, de biserică, dar nu este exclusiv *opera unor călugări* şi cu atât mai puţin exclusiv teologică. În acest mediu se traduce şi se transmite legenda hagiografică bizantină — care soseşte adeseori de la Athos — şi povestirea fantastică de import oriental; reţetele medicale populare şi romanul creştiat al lui Alexandru[32], al cărui portret va putea astfel să fie reprodus pe o icoană de un *„zugrav"* transilvan[33], aşa cum se va întâmpla mai târziu cu eroul naţional Tudor Vladimirescu. De aici îşi încep norocoasa lor călătorie întâmplarea edificantă a lui Varlaam, devenită atât de populară şi atât de creştină încât poate fi povestită toată într-o frescă de pe pereţii exteriori ai unei mănăstiri[34], întâmplările amoroase ale eroilor din *Etiopicele*, romanul pe care tradiţia populară românească îl cunoaşte sub numele autorului său, Heliodor, *Iliodor*. Într-o epocă mai recentă vom vedea păstrate, odată cu apocrifa „Legendă a Dumincii", folosită încă de vreun paroh naiv pentru a-i convinge pe credincioşi să nu dezerteze de la slujbă în zilele de sărbătoare pentru a merge la cârciumă[35], manuscrisele acelui Coridaleu care studiază la Padova la şcoala lui Cremonini şi căruia i se datorează o hotărâtă acţiune de laicizare a învăţământului prin Academiile de la Iaşi şi Bucureşti. Cele 105 manuscrise pe care le păstrează bibliotecile acestor două oraşe, dintre care cele mai vechi sunt comentariul la *De anima* (1669) şi comentariul la *De coelo* (1682), vorbesc despre acţiunea exercitată până în 1880 de către acest neo-aristotelic ce îndeamnă la întoarcerea atenţiei gândirii către fizică, renunţându-le la cunoaşterea suprasensibilă[36].

Ea este opera unor idivizi şi a poporului; adesea cel care traduce sau prelucrează nici măcar nu semnează cu numele său, mărginindu-se să însemne „iubitor de neamul românesc": cineva care a scris din dragoste pentru poporul român.

Cine va face vreodată elogiul acestor modeşti diaconi rătăcitori, al acestor *„dascăli"*, care *„străbat satele"*, cu cerneală şi călimari şi cu traista plină de cărţi, religioase sau nu, tipărite sau manuscrise, gata, de s-ar fi ivit prilejul, să se oprească în loc pentru câteva luni pe lângă preot pentru a-l înzestra cu cărţile trebuitoare slujbei divine?[37] Sau cine va spune meritele acelor *„cântăreţi în strană"*, experţi în dificila artă a *„psaltichiei"*[38], care nu mai avea, desigur, puritatea gramaticii muzicale în care Ioan Damaschiul topise moduri elenice şi microasiatice, dar care putea încă să atingă acele efecte de copleşitoare dulceaţă şi de sfâşietoare melancolie, care aveau să tulbure atât de mult sensibilitatea muzicală a lui Eminescu? Şi câţi dintre acei *„ciobani cărturari"*, care au dezvăluit fanteziei lui Eliade Rădulescu copil un paradis de negândite delicii, şi din care găsim încă urme în 1947, aşteaptă să vină cineva, ca Eminescu pentru al său Moş Iosif sau Sadoveanu în atâtea chipuri din romanele sale, ca să-i povestească istoria şi să-i pună în valoare contribuţia dată la păstrarea şi transmiterea unei tradiţii care altminteri s-ar fi pierdut? Într-adevăr, din gura acestor *„bătrâni sfătoşi"*[39] cu memoria homerică n-au fost culese numai superstiţii de muieruşcă, ci şi fragmente de epopee şi comori de înţelepciune cristalizate în proverbe lapidare, adevărate giuvaeruri de limbă. Unuia din aceşti bătrâni i se datorează acea admirabilă *Alexandrie*, care pare că l-a desfătat şi pe Mihai Viteazul[40]. Iar în lumea occidentală, închisă în orgoliul tradiţiei sale clasice (predominant latine) cine oare, cu excepţia specialistului, este în stare să-şi imagineze ce comoară ascund manuscrisele slavone, greceşti, româneşti, a căror importanţă, chiar şi pentru studierea tradiţiei gândirii antice ne îngăduie s-o intuim cataloagele de mai veche sau mai recentă editare?[41].

---

* sub zeu (lat.) — (n. trad.)

Scanned with OKEN Scanner

Veacuri sunt de cugetare o istorie, un popor..., aşa sună un vers din *Strigoii.* Iată de ce ni se pare de neînţeles hiatul pe care l-a creat România modernă, poate pentru că s-a născut din iluminism, între modernitatea ei atât de recentă şi trecutul său atât de bogat şi de interesant[42]. Nu vrem să spunem cu aceasta că ar lipsi istorii excelente — ultima, aceea a lui Cartojan[43], care ilustrează-aspectele acestei vechi culturi; dar chiar şi atunci când au fos depăşite judecăţile evalutive de puţină obiectivitate, aşa cum se întâmplă pentru epoca fanariotă (care a văzut, totuşi, formându-se personalităţi de prim plan, precum Nicolae Milescu, Dimitrie Cantemir sau Constantin Cantacuzino)*, s-ar spune că epoca modernă i-a întors spatele. O evaluare pe planul cultural-istoric concret al influenţei exercitate de vechea tradiţie lingvistică şi literară în special *asupra constituirii limbajului metaforic al poeziei şi asupra definirii geniului expresiv al scriitorilor moderni,* rămâne, — după câte ştim — în întregime de făcut.

Şi desigur că Eminescu însuşi indica limpede drumul, întorcându-se la textele vechi atunci când, în legătură cu Eliade Rădulescu — prozei căruia îi recunoaşte ca merit accentul de firesc, caracterul de oralitate, pe care scriitorul îl obţinea din graiul viu — scria: Eliade nu a „creat o limbă nouă din nimic. „Viul grai a fost dascălul lui de stil" — dar el a slujit numai la a corecta, sau mai bine zis a întări, tot ceea ce, „onctios", prea moale, oriental (ah, miraculoasa receptivitate a urechii eminesciene!) desprinsese el din cronici şi din literatura religioasă: „textele bisericeşti"[44]. Şi nimeni nu putea să recunoască acea influenţă mai bine decât el, care ajungea să fixeze câteva particularităţi arhaizante ale stilului său printr-o familiaritate tot mai profundă cu textele de limbă ale primelor secole ale literaturii române[45], acele texte al căror căutător împătimit şi ager era, aşa cum se va vedea.

A vedea în ce limite aspectul *etern* şi cel istoric al tradiţiei pot să fi contribuit la a modela personalitatea lui Eminescu, ar fi o sarcină prea ambiţioasă.

Ce suntem, totuşi, ispitiţi să recunoaştem ca pecete a acelei îndepărtate religiozităţi solare? Reapariţia unei experienţe ce s-a stratificat în memoria ancestrală: aceea a eternului, ca singur Absolut; identificarea întregii drame existenţiale cu o superioară vocaţie eudemonistică, condamnată să rămână mereu nesatisfăcută, din cauza ireductibilei deosebiri dintre timpul în care este structurată lumea noastră şi timpul care ar trebui să dea permanenţă şi valoare. Nici o speculaţie sistematică n-ar fi putut să exprime această deosebire într-o formulare mai lapidară şi mai sugestivă decât aceea pe care i-a dat-o proverbul popular: „ceasul umblă, loveşte şi vremea stă, vremuieşte". O exeprienţă dramatică, ce s-a acumulat pin veacuri, a devenit, prin cuvânt, transparentă precum cristalul: deosebire calitativă, nu cantitativă, între două moduri de a fi: acela al succesiunii şi al caracterului schimbător — moştenirea noastră spirituală —; şi acela al neschimbării şi al simultaneităţii, la care nu vom accede niciodată. Timp serial, timp psihologic — acel timp avar pentru bucurii şi prea lung întotdeauna pentru suferinţa noastră —, şi celălalt Timp care, ca Absolut nu tolerează în perfecta sa identitate nici calităţi, nici atribute (a = a), sunt identificate cu o riguroasă exactitate.

Dar peste acest dat presupus, peste dispoziţiile afective şi mentale moştenite din memoria ancestrală, s-au inserat experienţe culturale, asimilate din mediul familial (acel bunic „cântăreţ în strană", acei bătrâni ciobani şi ţărani întâlniţi pe pământurile administrate de tatăl său) şi din liberele, eclecticile, nepotolitele sale lecturi. Eminescu, care întâlneşte pe băncile universitare, la Viena şi la Berlin, gândirea occidentală (dar am spus deja că îi erau ştiuţi Schiller şi Schopenhauer) nu este o pagină albă[46]. Acea cultură europeană, acea „modernitate" care îi năuceşte pe contemporanii lui, care şi-o vor însuşi ca pe o superficială şi uneori caraghioasă travestire, se altoieşte pe o sedimentare culturală autohtonă, pe care el a acumulat-o printr-o memorie prodigioasă şi o emotivitate mereu receptivă şi vibrantă, încă din anii cei mai tineri. (...)

Nici Kant, nici Schopenhauer, nici Vedele, nici Plotin şi nici chiar poeţi, pe care îi iubeşte şi studiază şi din care traduce sau învaţă pe dinafară fragmente, de la Byron la Shakespeare, de la Schiller la Hugo, nu vor înăbuşi vreodată în el interesul avid şi chiar gelos[47] pentru tot ceea ce

---

* Autoarea extinde prea mult în timp epoca fanariotă, care se deschide, de fapt, la noi numai la începutul secolului al XVIII-lea. (n.trad.).

Scanned with OKEN Scanner

inteligenţa, fantezia, afectivitatea poporului său putuse să creeze sau să asimileze şi să transmită prin veacurile întunecate şi dificile ale istoriei lui[48].

Aceasta explică motivul pentru care Eminescu este o sinteză şi de ce s-a recunoscut în chip legitim în el încă de la apariţia lui — chiar dacă fără a i se înţelege structura extrem de singulară — cea mai înaltă închipuire a inteligenţei româneşti, cum se exprimă Maiorescu[49].

Această sinteză se va arăta vie, dintr-o analiză a limbajului eminescian şi mai ales din examinarea câtorva imagini, în care feluritele stratificări ale culturii autohtone se lasă recunoscute cu o convingătoare evidenţă. Ceea ce ne-a izbit, într-adevăr, în calitate de cititori străini ai unui mesaj poetic atât de înalt, a fost originalitatea prin care el s-a exprimat: originalitate prin care ni s-a părut însă că putem recunoaşte prezenţa a ceea ce poetul numea *caracteristica expresivă* a poporului său: o originalitate care este întâi de toate o moştenire.

Dubla tradiţiei de spiritualitate şi cultură la care am făcut aluzie şi care se răsfrânge în sincretismul de amprentă răsăriteană al gândirii sale, se oglindeşte şi în limbaj şi devine elementul caracteristic al formei. Noutatea mesajului eminescian coincide, aşadar, cu însăşi arhaicitatea sa.

Nu numai lecturile de răbdare din vechile texte, căutate şi studiate cu pasiune de filolog — pe ediţia Evangheliilor tipărite la Râmnic în 1746 se găsesc subliniate forme care i se păreau interesante pentru cunoaşterea fazelor de evoluţie cele mai vechi ale limbii —; nu numai exerciţiile, prin care ţinteşte, prin imitaţie, după cum învaţă buna tradiţie retorică, să dobândească acel „cursus“* al României arhaice[50] — să se vadă în manuscrise capitolele *Logicii* lui Aristotel pe care el le reda în stil arhaizant[51] —; dar până şi unele manifestări paradoxale, cum este transcrierea unor fragmente din a IV-a *Evanghelie* în ortografie heliadescă, apar ca mărturii pentru acel cult al său pentru trecut şi ca o reacţie împotriva „barbarilor“. Era aceeaşi atitudine luată de el faţă de inovaţiile politicii improvizate: „Cum de fiecare şarlatan, care şi-a făcut educaţia în cafenelele Parisului, poate să impue aşa netam-nisam toate chiţibuşurile necoptului său creer unor ţări care au o istorie proprie de aproape o mie de ani?“**

Geniului său sigur al limbii i se datorează şi judecăţile atât de senine pe care a ştiut să le rostească cu privire la funcţia culturală a Bisericii. Şi când polemiza cu creştinismul „oficial“, pentru a-l condamna, Eminescu îi punea unul lângă altul pe preot şi pe învăţător (adesea adunaţi în una şi aceeaşi persoană) ca vehicule de neînlocuit ale unei tradiţii lingvistice culte, pe care poporul o asimila şi păstra îmbogăţită cu formele caracteristice fabulaţiei lui fantastice: „Ţăranii şi breslaşii au felul lor propriu, adesea prea original şi frumos, de a vedea lumea, iar învăţător şi preot coboară cultura în jos şi traduc limba cosmopolită, nesemnificativă şi abstractă a ştiinţei, care e domeniul lumei întregi, în formele vii, mlădioase şi încântătoare prin originalitate a[le] poporului.“. A fost meritul indiscutabil al bisericii — spunea el — faptul de a fi pus în mâna norodului „învăţăturile Spiritului“ în grai naţional şi de a „a fi tălmăcit în limba de miere a coborâtorilor din oştile romane“ preceptele blândului Nazarinean. Identificând printr-o foarte modernă intuiţie spiritul şi limba — „spirit şi limbă sunt aproape identice“ — el va insista în a spune că limba nu numai că este o comoară spirituală, dar este *păzitoarea şi păstrătoarea unor comori spirituale proprii*. Oricât de necoaptă ar fi pentru a exprima abstracţiunile raţiunii, nu există limbă care să nu fie adecvată pentru a exprima şi comunica viaţa sentimentului: dovadă faptul că numai în limba sa omul îşi înţelege şi interpretează deplin inima!

Aceasta îl va aduce în chip firesc la identificarea poeziei, care e prin excelenţă un glas al simţirii, cu limba: raportul existent între intuiţia sentimentală fantastică şi formă este limpede denunţat de el, în asemenea măsură încât îl face să recunoască în *originalitatea expresiei* singura ţintă către care trebuie să aspire artistul[52].

Această originalitate — şi a o fi intuit este o altă confirmare a ceea ce numim la el geniul limbii — e legată mai cu seamă de figuri, care sunt condiţionate la rândul lor de idiomul comunităţii

---

* Clauzulă ritmică, foarte caracteristică pentru stilul latin, cunoscând mai multe modalităţi în retorica latină medievală (lat.) — n. trad.)

** Apud G. CĂlinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, p. 165. (n.trad.)

Scanned with OKEN Scanner

căreia îi aparţine artistul[53]. El îi pune la dispoziţie anumite imagini sau tropi, care sunt caracteristice acelei comunităţi, pentru că sunt răsfrângerea tipului de civilizaţie realizat de aceasta: 'Tropii unei naţiuni agricole diferă de tropii unei naţiuni de vânători ori de pastori' — scria poetul în „Curierul de Iaşi" în august 1877[54].

Este evident însă că prin civilizaţia unui popor el nu înţelege numai formele existenţei sale practice ci şi pe acelea ale experienţelor lui spirituale, al întâlnirilor sale şi ale asimilărilor lui culturale. Pe această cale — să se vadă tot mai limpede trimiterea la rostul Bisericii şi al şcolii în expresiile ei cele mai umile: *„dascălul"* — pot intra în limbaj figuri de o inconfundabilă originalitate, marcate de semnul unei anumite tradiţii. Noi vom spune chiar mai mult: că această spiritualitate, care şi-a lăsat pecetea în limbă, cristalizându-se în tropi şi figuri, va continua să se impună prin limbă, plămădind gândirea şi viziunea lumii la generaţiile următoare[55].

Eminescu vedea iremediabil întreruptă această tradiţie tocmai începând din 1830, de acord în aceasta cu prietenul său filolog Gaster, care refuza să introducă în *Crestomaţia* lui texte de epocă ulterioară. Pentru el, din acea clipă, limba română îşi părăsise linia sa evolutivă organică, ieşind din brazda naturală săpată de-a lungul veacurilor de tradiţia cultă, laică şi religioasă, şi de limba populară: şi nu avea să se mai reîntoarcă niciodată[56]. Şi el nu ştia că pentru a o reîndruma avea să fie de ajuns să ţâşnească, cum spunea el despre vremuri, „proaspătă şi limpede" în toată frumuseţea vigorii ei feciorelnice, o limbă „hrănită din cea mai aleasă floare a unei vechi şi bogate culturi", cum o definea Elian[57]: veche şi miraculos de tânără, cum se întâmplă cu orice sinteză înfăptuită printr-un creator într-adevăr vital.

Cine l-a învăţat pe Eminescu *„vraja"* unei limbi ce poate exprima ritmuri existenţiale atât de felurite şi poate înălţa la emoţii atât de pure şi de severe sufletul, care se simte inserat într-o aventură a vieţii şi a morţii, aventură al cărei farmec poetul îl surprinde cu o egală putere? Predecesorii? aceia pe care el îi numea „sânte minţi vizionare"? Sau aceia care, cum le place istoriilor literare să scrie, dobândind o mai limpede conştiinţă a latinităţii lor, aveau să se „recunoască" dintr-o dată poeţi? Călinescu, cu geniul puţin paradoxal al temperamntului său în chip fericit intuitiv, i-a judecat pe toţi: el va spune nu numai despre opera publicată dar şi despre inedite[58] că nu există fragment eminescian care să nu valoreze mai mult decât tot ceea ce scriseseră poeţii României moderne înainte de el[59].

De la cine atunci? Ne-o spune poetul însuşi, lăsându-se surprins de tovarăşii lui cu acele vechi Biblii, cu acelel vechi ceasloave, cu acele cronici de care îi sunt pline lăzile şi care se îngrămădesc pe podelele sărmanelor sale camere luate cu chirie[60]. Pentru prima dată spiritualitatea românească, ce interpretase prin secole, vorbind în slavonă, în greacă, în română, aspectul cel mai solemn al dramei existenţei, acela al omului care, ameninţat şi încolţit de timp, construieşte, sprijinit de o cutezătoare nădejde de eternitate, a omului care caută să realizeze în istorie „o perfecţionare ce are drept scop o perfecţiune neomenească", îşi găsea Poetul.

În el ajunge la confluenţă nu numai o întreagă problematică filosofico-religioasă dintre cele mai bogate şi mai originale în însăşi contradictorietatea sa, ci şi o întreagă moştenire de limbaj. Încununat cu sori, „îndrăgit de o sfântă rază", acest contemplativ, ce nu renunţă la angajamentul unei participări împătimite, polemice, la viaţa practică şi la destinul moral al poporului său, a continuat mereu să asculte mereu cascadele făcute de sunete cereşti, mesajele astrelor hărăzite numai lui; a continuat să contemple, chiar şi în ceasul nebuniei, tot aurul şi toată purpura pe care Demiurgul ştiuse să le zugrăvească pe ceruri.

Dar pentru a traduce acele ritmuri cereşti, acele vârtejuri, pentru a exprima plictisul vieţii care este numai repetare, ardoarea intelectualistă a unei întrebări ce izvorăşte mereu din adâncul nostru sau calmul unei păci contemplative ce izvorăşte în faţa fumuseţilor lumii, existau Maxim şi Grigore, Adamantios şi Hrisostomul, Calist şi Atanasie. Efrem Sirul şi Vasile. Existau, se înţelege, Dosoftei şi Varlaam, Chesarie şi Filaret de Râmnic, existau fraţii Greceanu, existau cronicarii, începând cu bătrânul Moxa, şi *„hrisoavele" şi* "pravilele"[61] în care se fixaseră preceptele juridice, „obiceiul pământului"[62], tradiţia.

Şi alături de această literatură ce reprezintă tradiţia literară cultă, existau viziunile populare, apocaliptice sau fericitoare, curioasele anchete teologice şi catehistice ale „întrebărilor şi răspun-

Scanned with OKEN Scanner

surilor", existau alambicatele alegorii ale „fiziologurilor", existau „cântecele de lume"[63] şi „tânguirile la morţi"[64], existau închipuirile „mândre" care însufleţeau natura: exista tot poporul său cu limbajul lui folcloric, atât de sugestiv şi de eficace tocmai pentru că prin el vorbesc stratificări îndepărtate. Scufundate în uitarea secolelor, valorile mitice ale acestui limbaj aveau să iasă la suprafaţă din memoria ancestrală, pentru a se răsfrânge în ceea ce poetul numea „oglinda dreaptă" a adevărului, adică în geniu şi în poezia sa.

NOTE

[1] Bogdan-Duică, *Despre Luceafărul lui Eminescu*, Braşov, 1925, p. 14.

[2] G. Călinescu, *Cultura lui Eminescu, art. cit.*, p. 253 şi p. 259.

[3] După noi chiar cabalismul confuz, care îl obsedează în perioada cea mai tristă a vieţii sale, este tot semnul aspiraţiei lui de a găsi în număr *fondul* lucrurilor metafizice, aşa cum îl căuta şi găsea, în *De musica*, Sf. Augustin.

[4] Inspiraţia platonică, suflul idealist ce străbate gândirea celor mai vechi Părinţi justifică această afirmaţie. Nu numai la Plotin, dar şi la Origene, la Sf. Maxim, la Dionisie Areopagitul observăm anticipate adeseori probleme şi poziţii pe care le vom regăsi reluate de Schelling, Hegel, Hölderlin, Bergson sau de sofianicii ruşi. Pentru relaţiile dintre romantism şi arta bizantină, vezi B. Pace, *Pensiero romantico ed arte bizantina,* în vol. II, *Studi classice ed orientali* — Istituto di Archel. e St. Antica dell'Universitá di Pisa (*Atti VIII Cngr. Intern. Studi bizantini*, Palermo, 1951, 2 vol.). Se va găsi aici afirmat că acei *zoografoi* (*„zugrav", în româneşte) sunt, desigur, pictorii vieţii: viaţa pe care o pictau putea, însă, să fie aşa ceva numai în lumina ideilor.*

[5] Călinescu, ms. 2286, *Moş Iosif*, *op. cit.*, III, pp. 75—78.

[6] Sf. Augustin, *De civit. Dei*, XII, 26: „cuius occulta potentia cuncta penetrans incontaminbili praesentia facit esse quidquid aliquo modo est, in quantumque est; quia nisi faciente illo, non tale vel tale esset, sed prorsus esse non posset". Puterea ascunsă a lui Dumnezeu, pătrunzându-le pe toate prin prezenţa ei incoruptibilă, face astfel încât să fie tot ceea ce este în vreun fel oarecare drept ceea ce este; căci dacă El n-ar face-o, nu că ar fi altfel, *„dar n-ar putea fi deloc"*: adică însuşi cursul natural al lucrurilor se susţine atâta timp cât este sprijinit de voinţa lui Dumnezeu; dacă aceasta ar înceta *timp de o clipă,* lumea ar recădea în neant. [Comentariul de după citat traduce textul lat. — (n. trad.)].

[7] Eminescu, *Sărmanul Dionis*, *ed. cit.*, p. 46.

[8] Apud Călinescu, *op. cit.*, III, p. 176.

[9] Ne propunem să dăm o idee despre aceasta cu ajutorul informaţiilor celor mai recente, semnalate deja de noi (cfr. p. 51, n. 1 şi p. 99, n. 2)

[10] *Sărmanul Dionis*, p. 45: „lucruri mistice, subtilităţi metafizice îi atrăgeau cugetarea ca un magnet..."

[11] Caracterul sacru al semnelor chirilice este legat de faptul că paleoslava a fost limba adoptată pentru primele traduceri de texte sacre: ceea ce explică rezistenţa ei ca limbă a bisericii, chiar atunci când nu mai este înţeleasă de popor. Când în 1647 boierul Udrişte Năsturel traduce din latină *Imitarea lui Cristos* de T. de Kempis, nu adoptă româna ci „limba sfântă slavonă". Acelaşi lucru, chiar dacă într-o mai mică măsură, se va întâmpla mai târziu cu limba greacă. Nicolae Milescu face apologia limbii greceşti, ca *unica* limbă posibilă a ortodoxiei (1685). În epoca modernă, reforma ortografică ce vrea să înlocuiască caracterele latine, găseşte o opoziţie în tradiţia „sacră" a alfabetului chirilic. Cu toate acestea, în epoca lui Eminescu alfabetul latin fusese deja oficial adoptat, astfel că nostalgia pentru vechea „slovă" — pe care el o cunoaşte şi în formele cele mai arhaice — este o altă mărturie a cultului său pentru tradiţie.

[12] Eminescu, *Sărmanul Dionis,* p.64.

[13] I. E. Torouţiu, *Studii şi documente literare,* Ed. Bucovina, Bucureşti, 1933, IV, p. 103.

Scanned with OKEN Scanner

[14] Eminescu, *Geniu pustiu*, ed. cit., p. 141 şi: „Vei afla mai lesne oameni ce pun la vot existenţa lui Dumnezeu... decât inimi care să iubească caracteristica cea expresivă a poporului nostru...", *ibidem*, p. 140. Început în 1868, *Geniu pustiu* va fi publicat postum după ms. 2255 ff. 21—84 de I. Scurtu, numai în 1904. Pentru locul pe care îl ocupa acest roman ca primă mărturie a unor idei sociale şi politice, cărora autorul le va rămâne în substanţă credincios, cfr. pătrunzătorul studiu al lui Perpessicius, în *Menţiuni de istoriografie literară şi folclor* (1984—1956), ESPLA, *Proza literară a lui Eminescu*, pp. 305—346.

[15] Eminescu, *Din abecedarul economic* [în orig.: *Din abecedarul politic*, evident lapsus — (n.trad.)], în *Scrieri politice*, I, ed. cit., p. 145. (Avertizăm asupra faptului că prin limba „păsărească" el înţelege idiomul barbar al franţuziţilor.)

[16] G. Ibrăileanu, *Note şi impresii literare,* Iaşi, 1920, p. 180. Sublinierile ne aparţin. [Vol. se intitulează, de fapt, *Note şi impresii* — (n. trad.)]

[17] Călinescu, *Opera lui Eminescu*, ed. cit., p. 938: „În literatura română Emninescu nu s-a născut, ci a ieşti de-a dreptul din ape, ca şi Luceafărul..."

[18] Cerem iertare pentru că citâm din memorie. Pagina poartă totuşi amprenta stilului lui Arghezi.

[19] *„Stihie"* = element esenţial ce intră în compunerea cosmosului.

[20] Valoarea acestui savant de seamă, care a fost profesor de istoria literaturii române la Universitatea din Cluj este atestată, în afară de numeroasele contribuţii risipite încă prin reviste şi de ediţia critică a operelor lui [Heliade — (n. trad.)] Rădulescu. de *La littérature roumaine à l'époque des Lumières* (Sibiu, 1942, pp. 516), sinteză cu adevărat luminoasă a uneia dintre perioadele mai complexe ale literaturii române.

[21] Ibrăileanu sublinia primul că trebuie să vă vorbească de un salt calitativ în sens *formal: „Vorbesc numai de artă", preciza el. „Predecesorii săi sunt atât de puţin artişti, şi Eminescu e un atât de mare artist!" Evoluţia, puntea între Bolintineanu şi ceea ce înţelegem noi prin Eminescu, trebuie căutată în Eminescu însuşi, în poeziile scrise între 1866 şi 1870. Evoluţia s-a întâmplat, aşadar, într-un singur om.* [Am eliminat ghilimelele pasajului precedent, pentru că autoarea nu citează, de fapt, ci rezumă din *Scriitori şi curente*, p. 55, operă la care trebuie înţeleasă şi referinţa următoare — (n. trad.)] (*op. cit.*, p. 55). Judecată care, în sens mai restrâns este reluată şi acceptată de critica de astăzi: „L'année de l'apparition de la poésie *Vénus et Madone* (1870) peut être considérée comme la date qui marque l'achèvement de la formation du style poétique d'Eminesco" [„Anul apariţiei poeziei *Venere şi madonă* (1870) poate fi considerat ca dată ce marchează încheiera formării stilului poetic al lui Eminescu." — (n. trad.)] scria recent Al. Rosetti, în *M. Eminescu et le roumain littéraire dans la deuxième moitié du XIX siècle (Atti XVIII Congr, Intern. Studi Romanzi,* vol. II, parte I, Firenze, Sansoni, 1959, pp. 359—367).

[22] Pentru acest motiv Eminescu va recunoaşte în ea un absolut: prin el, ea se identifică cu universalitatea şi atemporalitatea mitului.

[23] C. Noica, *Ce e etern şi ce e istoric în cultura românească*, în *Rev. Fund. Reg., 1943*, nr. 9.

[24] Ca dovadă pentru afirmaţiile noastre va fi interesant să confruntăm două caracterizări pe care, pentru ariile respective le dau pentru acest îndepărtat *humus* doi cercetători, unul român şi celălalt rus. Îndrăznim să facem această apropiere, chiar şi cu riscul de a-i alarma pe puriştii, care sunt de fapt rasiştii culturii. Pentru noi, bogăţia componentelor istorice al unei culturi este un titlu de merit, precum aceea a componenetor chimice în cele mai rafinate selecţii organice. Scrie aşadar A. Cozma: „Miturile româneşti despre originea lumii şi făuritorii pământului — legende cosmogonice şi antropogenetice — s-au constituit în cadrul structural al dualismului mazdeic, pe care poporul dac l-a lăsat descendenţilor săi ca moştenire spirituală. Ele au evoluat şi s-au transformat, adoptând forme noi, de pecete creştină. Viziunea eshatologică se configurează, desigur, după ideea orientală a apocatastazei; dar lumea, care există de totdeauna, nu va fi distrusă, materia nu va dispare pe vecie. Din mediul cosmic va rămâne cenuşa, şi din acea materie, mai uşoară, Dumnezeu va face o lume nouă." (A. Cozma. *Mithologie roumaine,* Bucureşti, 1942, p. 77). Iar Danzas, referindu-se la mentalitatea ancestrală rusă: „Un vechi fond de dualism semimanicheu, de fatalism astrologic, persistă în mentalitatea populară rusă." (I.N. Danzas, *La coscienza religiosa russa*, Brescia, Morcelliana, 1946, p. 147).

Scanned with OKEN Scanner

[25] Herodot, IV, 93—96; STRABON, VII, 11.

[26] Este amintit cu numele de Zalmolxides şi în Pico della mirandola, *Dignità dell'uomo*, Firenze, Le Monnier, 1943, p. 74 (trad. B. Cicognani). Cfr. C. Daicoviciu, *La Transilvania nell'antichità*, Bucureşti, 1943: „Sotto l'influenza degli Sciti o forse proprio dei Cimmeri, la divinità autoctona di Geto-Daci, Gebeleizis-Zalmoxis, pare abbia ricevuto il carattere celeste che ha poi più tardi." (pag. 38)

„Questa religione comportava la credenza nell'immortalità dell'anima ed il culto di una divinità suprema; la quale senza dubbio non ne escludeva altre. La religione dunque si avvicina molto al monoteismo urano-solare; era in gran parte un'eredità, in cui si erano innestati elementi iranici introdotti dai Cimmerii e dagli Sciti. Come presso i Traci, în generale, anche presso i Geto-Daci esiste una classe sarcedotale, la quale gode di un vasto favore sia di fronte al popolo sia di fronte ai re. Una parte di questi sacerdoti conduce una vita austera, incitando all'ascetismo. (Cfr. KAzarov, Re. VI A, 549). Sulla religione dei Daci vedi Pârvan, p. 151 segg..." (ibid., pp. 63—64) [„Sub influenţa sciţilor sau poate chiar a cimerienilor, divinitatea autohtonă a geto-dacilor, Gebeleizis-Zalmoxis pare că a primit caracterul ceresc pe care îl are mai târziu."; „Această religie comportă credinţa în nemurirea sufletului şi cultul unei divinităţi supreme; care, fără îndoială, nu le excludea pe altele; religia se învecinează mult, aşadar, cu monoteismul urano-solar; era în mare parte o moştenire pe care se altoiseră elemente iranice, introduse de cimerieni şi de sciţi. Ca la traci în general, şi la geto-daci există o clasă sacerdotală, care se bucură de o vastă favoare atât în faţa poporului cât şi în faţa regilor. O parte din aceşti preoţi duce o viaţă austeră, îndemnând spre ascetism. [...] Despre religia dacilor vezi [...] — (n.trad.)]. Şi Rhode este susţinătorul religiei austere a dacilor.

[27] Cele două sanctuare recent ieşite la lumină pe Dealul Grădiştei au fost descrise de C. şi H. Daicoviciu (*Sarmisegetusa*, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1960, p. 32.): cel mai mare rezultă dintr-un cerc exterior de 30 de metri, de care se sprijină din interior un alt cerc de coloane, distribuite în serii de 6, plus o a şaptea care apare mai joasă şi mai lată. Aceste grupuri sau serii se repetă de 30 de ori, ceea ce se crede că este în legătură cu cultul soarelui şi cu observarea fenomenelor astronomice. Pare că el reprezintă calendarul Daciei, în care anul era de 360 de zile, împărţite în 12 luni, în timp ce „săptămâna" era de 6 zile. Inscripţiile săpate în piatră relevă cunoaşterea alfabetului grec şi a celui latin.

[28] Fr. Cumont., *Les Mystères de Mithra*, Paris, 1913, pp. 42—43; cfr. şi *Les religions orientales dans le paganisme romain*, Geuthner, Paris, 1929. Iată ce scrie Cumont tocmai în legătură cu acest mithreum-uri: „Ils florissaient non seulement dans la capitale de la province Sarmizégétusa et dans les villes qui grandirent auprès des champs comme Potaïssa et surtout Apulum, mais sur toute l'étendue du territoire occupé. Alors qu'on ne peut signaler en Dacie, que je sache le moindre vestige d'une communauté chrétienne, depuis la forteresse de Szamos-Ujvar, à la frontière septentrionale, jusqu'à Romula en Valachie, on a découvert en foule des inscriptions, des sculptures, des autels échappés à la destruction des mithréums. Ces débris abondent surtout au centre du pays, le long de la grande voie qui suit la vallée du Maros, l'artère principale par laquelle la civilisation romaine s'est répandue dans les montagnes d'allentour. La seule colonie de d'Apulum comptait certainement quatre temples du dieu perse et le spelaeun de Sarmizégétusa, fouillé récemment, renfermait encore les fragments d'une cinquantaine de bas-reliefs ou d'atres ex-voto que la piété des fidèles y avait consacrés. " [„Ele înflorea nu numai în capitala provinicie, Sarmisegetusa, şi în oraşele care au crescut pe lângă câmpii, ca Potaisa şi mai ales Apulum, ci pe toată întinderea teritoriului ocupat. Câtă vreme nu se poate semnala în Dacia, după câte ştiu eu, nici cel mai mărunt vestigiu al unei comunităţi creştine de la cetatea de la Cherla, la graniţa de nord, până la Romula, în Valahia, s-au descoperit o mulţime de inscripţii, de sculpturi, de altare, scăpate de distrugerea mithreum-urilor. Aceste resturi abundă mai ales în centrul ţării, de-a lungul marelui drum care urmează valea Mureşului, artera principală prin care civilizaţia romană s-a răspândit în munţii dimprejur. Numai colonia de la Apulum număra cu siguranţă patru temple ale zeului persan iar spelaeum-ul de la Sarmisegetusa, cercetat recent, cuprindea încă fragmentele a vreo cincizeci de basoreliefuri sau ale altor ex-voto-uri pe care pietatea credincioşilor le consacrase aici." (fr.) — (n. trad.)] (*Les Mystéres...*, pp. 44—45).

Scanned with OKEN Scanner

[29] Uimitoarele mărturii arheologice ieşite la lumină sunt rodul unei cercetări pe teren iniţiate de Gr. Tocilescu şi continuată, începând cu 1909, de V. Pârvan. prin meritele acestui savant de seamă protoistoria românească câştigă o dimensiune nouă: dincolo de Dacia romană, el descoperă, într-adevăr, lumea geto-dacă (*Getica*, 1926). Cfr. E. Condurachi, *Descoperiri arheologic în Rep. pop. Rom.*, Bucureşti, 1960, pp. 5—6.

[30] În anii în care trăieşte poetul, meritul de a fi dat un caracter ştiinţific cercetării arheologice, continuând opera lui Bolliac, îi revine lui Al. Odobescu (1860—1890). Opera sa monumentală despre *Tezaurul de la Pietroasa* va fi publicată însă numai între 1856—1901.

[31] Eminescu, *Odin şi Poetul* (1872), în *Opere*, IV, pp. 104—105: „Dar un bătrân ce sta-ntr-un colţ de masă / Ridică cupa lui cu mied: — „Ascultă, / Nu mi-i ştii spune ce mai face ţara / 70 Ce Dacia se numea — regatul meu? Mai stă-nrădăcinată-n munţi de piatră, /Cu murii de granit, cu turnuri gote, / Cetatea-mi veche Sarmisegetusa?“ / —„Nici cum, o Decebal. o văd / 75 pentru întâia dată acum înălţată / Prin părul tău ca o coroană mândră, / Lucrată-n pietre scumpe ca-n granit.“ / — „Dară urmaşii acelor Romani?“ / „Cè să vorbesc de ei? Toţi oamenii / 80 Pigmei sunt azi pe vechiul glob... dar ei / Între pigmeii toţi sunt cei mai mici — / Mai slabi, mai fără suflet, mai mişei / Romani sau Daci, Daci sau Romani, nimic / N-aduce aminte de-a voastră mărire. / 85 Orice popor, oricât de prăpădit / O piatră va găsi, sau o bucată / De fier ori de aramă, ca să sape / Cu ea urmele-adânci, ce le-aţi lăsat — Voi oameni mari, ce staţi acum cu zeii / 90 Şi ospătaţi cu ei — în colbul negru / Uitat, ş-uşor al vechiului pământ / Dar ei... De-ar merge-n Sud şi nord — nimica..“.

[32] Prototipul traducerii româneşti al *Alexandriei* s-a pierdut. Sunt foarte numeroase copiile manuscrise. E interesantă observaţia pe care a lăsat-o după semnătură transcriitorul ms. cel mai vechi: „Adică eu mult greşit şi ticălos Popa Ion, din sat din Sâmpetru, scriş acastă carte ce se chémă Alixandrie... şi mă usteniu cât putuiu şi o scriş să cetească şi să socotiască ce este împărăţiie ceştii lumi deşarte şi mângănoasă..“ [apud N. Cartojan, *Cărţile populare...*, ed. cit, mai jos, p. 216 — (n. trad.)] Prima ediţie tipărită datează din 1770, după cum informează Antonio Maria Del Chiaro. Cfr. N. Cartojan, *Cărţile pop, în lit. rom.* I, Bucureşti, 1929, pp. 213—231, cu bibl.

[33] Ea datează din secolul al XVII-lea şi este opera unuia dintre acei călugări pictori *vagantes* [rătăcitori (lat.) — n. trad.] pe care îi cunoaştem şi în tradiţia occidentală. (Cfr. Şt. Meteş, Ist. Biser., I, Arad, 1918, p. 376).

[34] Tradusă către 1648, dar păstrată într-o copie mai târzie. Cfr. N. Cartojan, *Istoria literaturii române vechi*, II, Bucureşti, 1942, pp. 97—98; E. Turdeanu, *Varlaam şi Ioasaf*, Istoricul şi filiaţiunea redacţiunilor româneşti, în Cercetări literare, I, (1943), pp. 1—46 şi *Varlaam şi Iosaf*, Versiunile traducerii lui Udrişte Năsturel, în *Biserica Ortodoxă Română*, LII, (1934), nr. 7—8.

O traducere făcută după un text italian de către nobilul Vlad Boţulescu în timp ce se găsea la închisoare, în 1743, la Milano, face parte din manuscrisele Bibliotecii imperiale din Viena. O altă versiune, întreprinsă tot după un text italian de Leonardo Salviati, a fost făcută de Samuel Micu-Klein. Vezi şi M. Gaster, *Lit. pop.*, pp. 32—53; *Ilchester Lectures*, pp. 111—112. Pentru reprezentarea picturală de la mănăstirea Neamţului (sec. XV, 31 scene), cfr. I. D. Ştefănescu, *Le roman de Barlaam et Joasaph illustré en peinture*, în *Byzantion*, VII (1932), pp. 347—369.

[35] Poate fi găsită, de exemplu, în lista mss. de la Biblioteca episcopală greco-catolică din Oradea-Mare (îngr. de I. Radu, Bucureşti, 1923, p. 27, nr. 146): *Epistolie de învăţătură ce au trimis Domnul Dumnezeu din ceriu şi au căzut pre pământ în cetatea Ierusalimului* (sic!), cu indicaţia: 'Scrisam eu diacul din Varmeghia Crsnii locuitoriu în Pecei,m Anii Domnului 1733'.

[36] Cl. Tsourkas, *Les débuts de l'enseignement philosophique et de la libre pensée dans les Balkans. — La vie et l'oeuvre de Théeophile Corydalée* (1563—1646), Bucureşti, 1948, p. 48 şi p. 95.

[37] Şt. Meteş, op. cit., pp. 366—368.

[38] Cursul dura cel puţin patru ani şi şcolarii învăţau, în afară de cântat, şi caligrafia şi *'tipicul'*, adică ordinea slujbelor pentru tot anul. Familiei acestor cântăreţi bisericeşti care au avut o sarcină foarte impotantă în istoria răspândirii culturii de tip popular îi aparţine Anton Pann, care a fost desigur cel mai genial dintre toţi (Cfr. N. Ploeşteanu, *Carte de musică bisericéscă*, Bucureşti, 1902).

Scanned with OKEN Scanner

Severa frumuseţe a acestei muzici, care nu se pretează să fie transcrisă în gama majoră sau minoră a muzicii europene, a fost ameninţată atât de contaminările turceşti (s-a vorbit de un cântec „turquifié, arabisé, persanisé" [„turcit, arabizat, persanizat" (fr.) — (n.trad.)] cât şi, către jumătatea secolului al XIX-lea, de pasiune pentru opera italiană (să se citească în legătură cu aceasta Bolintineanu). Numai o lentă operă de revizuire, care s-a slujit de studierea muzicii folclorice, a permis să i se restituie parţial cântecului liturgic caracterul său autentic (diatonic) şi acea modulaţie gravă, care se întâlneşte încă în formele cele mai pure ale cântecului popular. Astăzi România are în prof. I. D. Petrescu pe unul dintre cei mai autorizaţi cunoscători ai cântecului liturgic bizantin, din care a studiat câteva vechi manuscrise, în legătură cu cântecul gregorian (strâns înrudit, după cum se ştie, cu cel bizantin). Cfr. D. Petrescu, *Les idiomèles et le canon de l'office de Noël ('après des mss. grecs des XI, XII, XIII et XIV s*). Paris, Geuthner, 1932.

[39] Iată descrierea unui tip de *'bătrân sfătos'*, întâlnit în timpul unei inspecţii pe teren de un folclorist: el pare un *avatar* al lui Moş Iosif. Ştie să citească literele chirilice şi cunoaşte cărţile bisericeşti mai bine decât un preot. La apariţia străinului scoate din cămaşă cartea de rugăciuni legată în piele de oaie şi începe să povestească scene şi episoade biblice: şi aceasta în 1947! (Gh. Vrabie, *Există Mocanii...*, în *Cercet, folcl.*, I. 1947, p. 36).

[40] *Alexandria* a fost *fixată în scris* pentru prima oară în 1621 de către un preot ardelean, Ioan din Sâmpetru Braşovului, care a cules-o, se pare, din gura unui bătrân povestitor.

[41] Del Medico, de ex., în studiul *Les Esséniens dans l'oeuvre de Flavius Josèphe*, indică, după o semnalare a lui R. Esler, existenţa unei versiuni româneşti la *De bello Jud.*, care nu i-a fost accesibilă (*Byzantino-slavica*, Praga, 1952, p. 12). Între contribuţiile recente — foarte preţioase — semnalăm: P.P. Panaitescu, *Manuscrisele slave din Biblioteca Acad. RPR*, I, Bucureşti, 1959; G. Ştrempel, *Copişti de manuscrise româneşti până la 1800*, I, Bucureşti, Ed Acad. RPR, 1959; Em. Turdeanu, *L'activité littéraire en Moldavie à l'époque d'Etienne le Grand* (1457—1504), în *Revue des Études Roumaines*, Paris, 1960, (V—VI), pp. 21—66.

[42] E o prejudecată care e destinată să se prelungească. Într-o recentă *Storia della letteratura romena*, publicată în Italia, se citeşte (p. 20): „Del breve esame della situazione culturale delle Romania fino a tutto il XVIII secolo, si può concludere che la produzione esistente fino a questo periodo *non può essere definita letteratura*." [„Din examinarea succintă a situaţiei culturale a României până la această epocă *nu poate fi definită literatură*". — (n.trad.)]. Şi cu un salt acrobatic: „Di letteratura si potrà parlare soltanto nel XIX secolo, quando i Romeni, *divenuti cosapevolmente orgogliosi della loro origine latina*, si collegheranno più strettamente all'Occidente europeo, unendo al risveglil politico un risveglio culturale altrettanto notevole." [„De literatură se va putea vorbi numai în secolul al XIX-lea, când românii *deveniţi în mod conştienţi mândri de originea lor latină* vor intra într-o legătură mai strânsă cu Occidentul eropean, unind cu redeşteptarea politică o redeşteptare culturală la fel de notabilă." — (n.trad.)]. (Cfr. G. Lupi, *Storia della lett. romena*, Sansoni, Firenze, 1955). Astfel că ar trebui să ajungem la concluzia că Dosoftei, Varlaam, cronicarii înşişi... nu sunt literatură!

[43] N. Cartonaj, *Istoria literaturii române vechi*, Bucureşti, 1942—1945, 3 vol... În timp ce corectam paginile, primim opera lui Al. Piru, *Literatura română veche*, Edit. pt. Literatură, Bucureşti, 1961, pp. 597.

[44] Şt. Cuciureanu, *Reflexe eliadiste în poezia de început a lui Eminescu*, în *Studii şi cercetări ştiinţifice*, Ed. Acad. RPR, Iaşi, 1956 (VII), 1, pp. 50—51.

[45] I. Iordan, *Limba lui Eminescu* (*Rev. F. R.* 1940, V).

[46] Vezi scrisoarea trimisă de la Berlin lui Maiorescu, citată de noi la p. 273.

[47] În 1883 proiecta să economisească banii necesari pentru a-şi cumpăra la târgul de vechituri un dulap, pentru a putea pune aici, puţin câte puţin, cărţile, şi a le feri astfel de privirea lacomă a prietenilor săi, cărora era apoi constrâns să li le împrumute. „Tot acolo duc cărţile de la Gaster şi nu am nevoie a i le împrumuta." (Colonel Ionescu-Dobrogeanu, *Cum am cunoscut pe Mihail Eminescu, în Preocupări literare*, 1, 1936, p. 1936, p. 97. apud. Al. Elian, *op. cit.*, p. 140, n. 1 [Citaul la p. 140. *op. cit.*, nu în notă — (n.trad.)]

Scanned with OKEN Scanner

[48] Varietatea şi multiplicitatea intereselor sale culturale va rezulta din listele pe care le dăm într-o altă parte a studiului nostru.

[49] Elementele acestei sintezte au fost identificate cu luciditate de către Eminescu însuşi: „Dar o adevărată literatură trainică, care să ne placă nouă şi să fie originală şi pentru alţii, nu se poate întemeia decât pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradiţiile, obiceiurile şi istoria lui, pe geniul lui." — scria în 8 mai 1880 în *Timpul.* Cfr. Gh. Bulgăr, op. cit., p. 354.

[50] „Limba literară, nu cea grăită în societatea cultă, limba cronicarilor şi a legendelor e pe alocurea de o rară frumuseţe. Multe texte şi bisericeşti şi laice au un ritm atât de sonor în înşirarea cuvintelor, încât e peste putinţă ca frumuseţea stiului să se atribuie întâmplării şi nu talentului scriitorului şi dezvoltării limbii". Cfr. *Timpul,* 21 nov. 1881, apud Gh. Bulgăr, *Eminescu despre problemele limbii literare,* în *Studii şi cercetări lingvistice,* 1954, nr. 3—4 p. 359.

[51] Ms. 2258, f. 191 şi urm., apud. G. Călinescu, *Studii eminesciene: Cultura lui Eminescu,* în *Studii şi cercetări* [...], 1956, 1—2, p. 247, n. 2.

[52] Cu privire la ideile lui Eminescu în ce priveşte limba, studiul cel mai recent despre care avem o cunoaştere directă este: Gh. Bulgăr, *Eminescu despre problemele limbii literare*, în *Studii şi cercetări lingvistice.*, V, (1954), p. 334 şi urm., de mai multe ori citat de noi.

[53] W. v. Wartburg, *Problèmes et méthodes de la linguistique,* Presses Univ., Paris, 1946, p. 157.

[54] Eminescu, *Curierul de Iaşi,* 10 august 1877, apud Gh. Bulgăr, st. cit., p. 355.

[55] „El pensamiento humano no es un fenomeno independiente de la lengua, herencia de inumerables generaciones pasada, señala el camino al pensamiento, le obliga a dirigirse en un determinado sentido, concretiza, en fin, las prendas espirituales latentes." [„Gândirea umană nu este un fenomen independent de limbă, moştenire a unor nenumărate generaţii trecute, ea semnalează drumul gândirii, o obligă să se îndrepte într-un anumit sens, concretizează, în sfârşit, înzestrarea spirituală latentă". (sp.) — (n. trad.)], apud E. Gamillscheg, *Romanidad oriental y romanidad occidental,* în *Cahiers S. Puşcariu*, 1953, b. 2, nr. 1, p. 4.

[56] Amărăciunea lui Eminescu este cu atât mai puternică cu cât — şi este o idee repetată de mai multe ori în articolele sale din *Timpul* — el vedea oglindit în evoluţia limbii gradul de civilizaţie al unui popor.

[57] Al. Elian, *Cu privire la traducerile franceze ale poeziilor lui Eminescu,* în *Convorbiri literare,* LXXVII, (1939), nr. 6—7—8—9 p. 1543.

[58] Călinescu a folosit primul pe larg ineditele în discuţia critică, convins că ele au dreptul să fie prezente în examenul şi judecata evalutivă a criticului: aceasta explică şi frecventele noastre trimiteri la opera sa despre Eminescu.

[59] Călinescu, *Opera lui E.,* V, p. 38.

[60] Prietenul lui, Ştefanelli, ni-l descrie la sosirea sa la Cernăuţi în 1875, cu bagajul format dintr-o 'ladă uriaşă', din care scoate 'o mulţime de cărţi vechi, precum psaltiri, ceasloave, biblii şi mulţime de alte hârţoage rupte'. Cfr. T. V. Stefanelli, *Amintiri despre Eminescu,* Bucureşti, 1914, p. 149—150, apud Al. Elian, *st. cit.*, p. 139.

[61] Cuvânt de origine neogreacă, primul; slavă, cel de-al doilea: ambele înseamnă acte, documente, legi. Eminescu se servea de aceste acte scrise într-o limbă arahaică pentru a organiza la Viena reprezentaţii de *'divane boiereşti',* un soi de *curiae regis* [tribunele regale (lat.) — (n. trad.], care îi umpleau de admiraţie pe românii ce-i erau tovarăşi de studii.

[62] Noi credem că unul din motivele pentru care Eminescu îşi arată preferinţa pentru epoca lui Alexandru cel Bun este datorat faptului că acest domnitor a fost cel dintâi care a adunat într-un cod de legi obiceiurile tradiţionale. Cfr. prefaţa la Codul Civil al lui Scarlat Calimachi, tradus în româneşte în 1833 unde se citeşte: 'Domnul Alexandru cel bun au fost întâiul legiuitor a Moldovei, acesta au adunat din *Vasilicale* legiuirile ţivile, care apoi în cursul tempurilor s-au adăogit cu multe alte [...] şi care apoi împământenindu-să supt numire de *obiceiu a pământului,* au luat putere legislativă, şi lucrătoare'. Cfr. Şt Gr. Berechet, *Istoria vechiului drept românesc*, I, *Izvoarele,* Iaşi, 1934, p. 498.

Scanned with OKEN Scanner

63 Este vorba de cântece cu subiect profan, intonate de *'lăutari'* cu prilejul unor banchete şi reuniuni din casele boierilor în epoca feudală şi devenite apoi patrimoniu comun. Multe din ele a cules şi compus A. Pann. Eminescu a lăsat transcrise mai multe din ele în ms. rom. 2308, f. 65 r — 80 r. Ele au fost identificate în mare parte de MURĂRAŞU, în *Literatura populară*, Craiova, 1936, pp. 56—61 (apud Al. ELIAN, 1, CIT., P. 152 şI N. 1).

64 Se numesc 'tânguiri la oamenii morţi' în limba religioasă acele cântece rituale (nu propriu-zis liturgice) pe care poporul le numeşte în mod obişnuit 'bocete'. Cuvântul este introdus şi în *Scrisoarea V* şi câştigă aici o tonalitate expresivă particulară: 'tânguirea ta de moarte în cadenţele-i adună.'. Aceste cântece, în care durerea îşi găseşte o revărsare când dramatică şi când patetică, pot să ajungă la o intensă forţă de sugestie).

„SECRETUL" MUZICALITĂŢII EMINESCIENE

Ca şi pentru lumină, şi pentru sunete se poate vorbi de o adevărată „ucenicie" auditivă din partea acestui poet, care şi-a subţiat auzul, cufundându-se — nopţi întregi — în tăcerea cîmpiei, vie de glasuri şi şoapte imperceptibile. El ne-a descris beatitudinea acestor nopţi de vară, petrecute afară în pădure, sub cerul înalt, legănat de muzica apelor, de freamătul uşor al crengilor, în mireasma intensă, pătrunzătoare ca un narcotic, a pământului umed, a ierbii, a florilor. Ochiul reflectă stupefiat lucirile argintoase, sclipirile de aur ale aburilor plutind în aer, ale stelelor răsfrânte, prinse, cum va spune Eminescu, în fântâni. Urechea încordată devine un instrument foarte sensibil, în stare să capteze pasul cerbilor peste frunze, „zvonul" ierbii care creşte[1]. Într-adevăr, „secretul" poeziei eminesciene rămâne în esenţă de natură melodică.

Cine vrea să înţeleagă mai bine în ce constă această ţesătură melodică, în care învăluie Eminescu viziunile şi stările sufleteşti, să confrunte primele două strofe ale poeziei *Sara pe deal* (1875) cu foarte frumoasa proză din ms. 2255, în care este descris un sat de munte la ora amurgului. Se regăsesc aici *toate* elementele ce constituie atmosfera compoziţiei lirice: glasurile, cărora tăcerea serii le dă un timbru mai profund, lătratul câinilor, cumpenele puţurilor ridicându-se şi coborându-se, scârţâind, buciumul îndepărtat şi, înalt peste toate, dar împăcat şi împăcându-le, sunetul de clopot „lin şi languros": „Caracterul vieţii de sat este liniştea şi tăcerea. Ziua oamenii fiind la lucru, numai copiii se joacă cu colbul drumului, babele de tot bătrâne şed torcând la umbră pe prispă, şi moşnegii adunaţi la crâşmă îşi petrec restul vieţii lor bând şi povestind. Abia sara când satul devine centrul vieţii pământului ce-l înconjoară se începe acea duioasă armonie câmpenească, idilică şi împăciuitoare. Stelele isvoresc umede şi aurite pe jumalţul (sic!) cel adânc şi albastru al cerului, buciumul s-aude pe dealuri, un fum de un miros adormitor împle satul, carele vin cu boii osteniţi, scârţâind, din lanuri, oamenii vin cu coasele de-a umăr, vorbind tare în tăcerea serii, talangele turmelor, apa fântânelor, cumpenele sună, scrânciobul scârţâie-n vânt, câinii încep a lătra şi prin armonia amestecată s-aude plin şi languros sunetul clopotului, care împle inima cu pace."[2] (...)

Dintr-un instrument simfonic atât de personal, el obţine agere efecte de muzică imitativă şi descriptivă: zefirul care trece peste flori, uraganul care sfâşie norii, furtuna ce ridică oceane bubuitoare îşi găsesc ecoul în glasul său, care are delicateţea fluierului pastoral şi sonoritatea întunecată a buciumului. Dar aspiraţia cea mai înaltă a acestei arte este aceea de a depăşi muzica-senzaţie, pura impresie auditivă: onomatopeea, care este mijlocul cel mai simplu şi chiar cel mai grosolan, întrucât este nemijlocit, de reproducere sonoră, este, într-adevăr, un instrument la care el recurge cu o extremă parcimonie. Efectul la care aspiră acest artist rafinat este o vibraţie muzicală de esenţă evocatoare, în stare să înlănţuie sufletul în sugestivitatea ei, în vraja ei pătrunzătoare şi subtilă. (Derivă mai cu seamă de aici enorma rezistenţă pe care o opune poezia lui Eminescu unei redări în alte limbi, susţinută, cum e, de o sintaxă fonică ce cuprinde într-o ţesătură insesizabilă şi foarte tenace toate cuvintele unei strofe sau ale unui întreg ansamblu strofic)[3]. (...)

Pe măsură ce conştiinţa misterului lumii — realitate insesizabilă şi fluidă, care este şi care moare mereu — îşi afundă rădăcinile în simţirea lui, şi ritmul se rafinează, se interiorizează. Sunetul

Scanned with OKEN Scanner

tinde să devină, întrucât este aşa ceva prin esenţa lui, vibraţie pură, precum acel glas de clopot ce face să se înfioare aerul amurgului într-o pagină din Cezara: „glas de clopot înfiorează seara..."[4]. (...)

Tânărul Eminescu a încredinţat poeziei mesajul tumultuos de revoltă al unui Byron. Iar cuvântul său, plăsmuit într-o materie ca bronzul, scandează în accente de o vigoare clasică strigătul unei credinţe eroice. Tânărul de şaptesprezece ani, care ar vrea să aleagă pentru sine cununa mereu verde a lui Apollo, aspiră la cântecul sublim. Ritmul se încoardă, ca o pală de vânt ce se înalţă să-mpingă valurile, pentru a le lăsa apoi să se prăbuşească unul peste altul, cu un bubuit surd, înspăimântător; mugeşte ca „viforul" ce sfâşie norii şi îi târăşte într-o furie răzbunătoare: *Sublim însă e cântul când ţipă şi ia-n goană/ Talazurile negre ce turbă, se răstoarnă,/ Şi spumegă ca furii şi urlă-ngrozitor./ Astfel îţi e cântarea, bătrâne Heliade/ Cum curge profeţia unei Ieremiade,/ Cum se răzbun' un vifor sburând din nor în nor.*[5]

Câteodată această violenţă este stăpânită, dar cuvântul fremătător lasă să transpară forţa dinamică lăuntrică, elanul interior, ca în nemişcarea lui Moise al lui Michelangelo. O metaforă, căreia tradiţia literară i-a luat orice prestigiu al noutăţii, poate regăsi maiestuozitatea originară a simbolului graţie tocmai forţei accentelor, tensiunii ce prelungeşte timpul scandării: *Şi singur stau şi caut ca uliul care cată/ În inima junimii de vieaţa-i desbrăcată/ Un stârv spre-a-l sfâşia..."*[6].

Până şi durerea, regretul despărţirii, se exprimă în poezia de tinereţe în accente întunecate, dar susţinute, viguros bătute. După ce a ascultat clopotul funebru, vocea lui Dumnezeu, ce măsoară după ceea ce este fugar veşnicia (să ne amintim de „clopotul veciei", într-o variantă a poeziei, dedicată mamei moarte) el va încerca să-i traducă tristeţea în cadenţe grave, chiar dacă efectul este mai mult emfatic decât solemn: *Metalica, vibrândă a clopotelor jale/ Vuieşte în cadenţă şi sună întristat...*[7].

Pregătit de versuri al căror ritm-suspendat comunică neliniştea şi teroarea sacră a celui ce se adânceşte într-o lume interzisă, pentru a-i invoca puterile obscure, crescendo-ul uluitor al sunetelor pare să învăluie fantoma zeului păgân, cufundând peştera într-un soi de „vrajă", de încântare muzicală.

Fantastic pare-a creşte bătrânul alb şi blând;/ În aer îşi ridică a farmecelor vargă/ Şi o suflare rece prin dom atunci aleargă/ Şi mii de glasuri slabe încep sub bolta largă/ Un cânt frumos şi dulce — admormitor sunând..[8].

Prin peştera templu, ce se deschide înăuntrul muntelui, adică în însăşi inima naturii, trece un fior rece, o răsuflare a morţii, în timp ce mii de voci intonează pe note firave, ce se risipesc sub bolta amplă, cântecul tipic eminescian, un cântec „frumos şi dulce", al cărui ecou te liniştеşte ca un cântec de leagăn: *Un cânt frumos şi dulce — adormitor sunând...": Din ce în ce cântarea în valuri ea tot creşte,/ Se pare că furtuna ridică al ei glas.../ Plânsori sfâşietoare împinse de blestem/ Se urmăresc prin bolte, se chiamă, fulger', gem/ Şi cresc tumultuoase în valuri, rânduri, rânduri...*[9].

O şoptită vibrare de arcuşuri, la început, ce pare că vrea să potolească natura, s-o convingă să-şi uite legile inexorabile, *s-o vrăjească.*

Dintr-o dată acel cântec firav creşte, se înalţă, se dilată şi se revarsă, ca în miracolul luminii originare, ce irupe pentru a dispare apoi în bezna-moarte. Pe urmele acelui cântec, ce vine din adâncuri îndepărtate, ca un ecou, şi câştigă rezonanţa vastă a unui cor, regina moartă apare şi apoi dispare. Ea vine, evocată din lumea ei de umbre: *în negrul zid s-arată/ Venind ca-n somn lunnatec, în pasuri line ea...*[10]*,/* şi o cadenţă foarte blândă comentează îmbrăţişarea celor doi iubiţi, cărora le va fi îngăduit doar să trăiască beţia nocturnă. Tunetul întunecat (sunetul timpului[11], care ne înghite în şuvoiul său de bezna pentru a ne restitui luminii efemere) devine o mângâiere de voci triste, în care auzi din nou ecoul vechilor motive ale iubirii şi morţii. Natura mamă le recântă în murmurul apelor curgătoare, în cadenţa potolită a apelor lacustre, ce izbesc în ritm egal malurile: *Şi blânde, triste glasuri din vuiet se desfac,/ Acuşa la ureche-i un cântec vechiu străbate/ Ca murmur de izvoare prin frunzele uscate,/ Acuş o armonie de-amor şi voluptate/ Ca mulcoma cadenţă a undelor pe lac.*[12].

(...)Şi cine va putea vreodată să ne comunice în chip mai nemijlocit melancolia şi dulceaţa „tânguioasă" a cântecului liturgic bizantin, decât a făcut-o Eminescu în patru versuri dintr-o poezie

Scanned with OKEN Scanner

inedită, care ne aduc ca prin farmec în faţa ochilor şi teoriile asceţilor şi ale sfinţilor, în pâlpâirea candelelor aprinse în faţa iconostasului: *Ce-nseamnă acele candele ce ard în orice colţ/ Sub chipuri mohorâte cu-adânci şi slabe feţe?/ Ce-nseamnă acea cântare pătrunsă de blândeţe,/ Ce împle tânguioasă puternicile bolţi?*[13]

Sau cine va putea să reproducă cu mijloace mai simple neliniştea ruptă a unei rugăciuni, ce frânge versul oricât de scurt, în două măsuri, întrucât deplinătatea neliniştii nu îngăduie glasului să susţină implorarea printr-o frază ritmică amplă şi desfăşurată: aşa cum este, în schimb, aceea din invocarea finală, ce se întinde pe trei versuri când, odată domolită mâhnirea în certitudinea ajutorului divin, cântecul se arcuieşte, ai spune, spre a o încinge într-o îmbrăţişare pe Ajutătoarea divină?: *Rugămu-me / 'ndurărilor/ Luceafărului / mărilor!.../ O maică precurată/ Şi pururea Fecioară,/ Marie!*[14]

A le da traducerea înseamnă a distruge poezia. Proba cea mai convingătoare pentru a ne arăta că muzica este aceea care învăluie peisajul liric eminescian într-o ţesătură de farmece subtile, căreia înaintea inimii îi cedează auzul pentru că, aşa cum s-a spus, ea este „lăuntrică": vibraţie interioară şi tainică, se repercutează în intimitatea cea mai secretă a simţirii noastre, îngăduindu-ne să comunicăm, pe căi nemijlocit emotive, cu esenţa universalului liric al poetului: *O muzică tristă, adânc-voluptuoasă/ pătrunde-acea lume de flori şi miroasă;/ Şi verzile lanuri se leagănă-n lună/ Şi lacuri cadenţa cântărilor sună...* [15]

NOTE

[1] Cfr. Eminescu, *Fiind băiet...*, în *Opere*, IV, p. 354: 'Fiind băiet păduri cutreeram / Şi mă culcam ades lângă isvor / [...] Astfel ades eu nopţi întregi am mas,/ Blând îngânat de-al valurilor glas'.

[2] Călinescu, *op. cit.*, III, p. 62.

[3] Am vrea să ne referim la un text examinat deja, pentru o rapidă exemplificare. Ce anume prelungeşte ritmul unui vers precum: „Caravane de sori regii, cârduri lungi de blonde lune..." care nu se deosebeşte în ce priveşte construcţia de multele care îl precedă şi îl urmează? Deşi schema a rămas neschimbată, bătaia insistentă a accentelor a izbutit totuşi să dilate, până la a o face să capete proporţiile fabuloşului, imaginea acelui „popor" de sori şi de lune. Cfr. *Memento mori*, v. 327.

[4] Va folosi aceeaşi expresie pentru clapele pianului vibrând la atingerea mâinii.

[5] Eminescu, *La Heliade*, în *Opere*, I, p. 17.

[6] Eminescu, *Junii corupţi*, în *Opere*, I, p. 25.

[7] Eminescu, *La mormântul lui Aron Pumnul*, în *Opere*, I, p. I.

[8] Eminescu, *Strigoii*, în *Opere*, I, p. 94.

[9] *Ibid.*

[10] *Ibid.*, p. 95.

[11] „Clopotul veciei", clopotul timpului, a răsunat poate pentru prima oară cu acel timbru de neuitat al morţii, atunci când au îngropat-o pe mama lui. Se poate vedea cum retrăieşte această experienţă, într-o halucinantă intensitate, în paginile, desigur autobiografice, din *Geniu pustiu*.

[12] Eminescu, *Strigoii*, în Opere, I, p. 96.

[13] Eminescu, Ta Tawam Asi [Eu sunt Tu], în opere, IV, p. 363. Vezi în *Geniu pustiu* „icoana neagră de lemn" a Fecioarei care, după câteva rînduri, este definită *„mohorâtă"*.

[14] *Ibid.*

[15] Eminescu, *Diamantul Nordului* (1877), în *Opere*, IV, p. 328.

(Rosa Del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1990)

Scanned with OKEN Scanner

PETRU CREŢIA

A citi cele câteva zeci de file pe care s-a aşternut cea mai intensă ardere a poeziei româneşti şi a le citi cu gândul la mişcarea lor interioară, făcută cum este din proliferări inepuizabile şi din sacrificii fabuloase, din ecouri şi reflexe care vin şi trec într-o perindare neostenită, înseamnă, dacă stărui îndeajuns, a accede la lumea însăşi a poeziei ca durere cosmică şi ca triumf. O lume devenită cîntec în sine, lui singur dezlegare şi lege, într-un freamăt infinit, ca de frunze ori valuri, ca de glasuri mereu luându-şi şi reluându-şi unul altuia aceleaşi gânduri, aceleaşi adânci pătimiri, aceleaşi nemaiauzite vorbe şi trecându-le, într-o lentă transfigurare, altora, alcătuindu-se, nocturne, întristate şi visătoare, într-o lume fără ţărm.

(M. Eminescu, „Manuscriptum", Număr special *Eminescu*, Nr. 1/1991, *Poezii inedite,* Ediţie îngrijită de Petru Creţia)

AL. DIMA

Semnalarea, în opera lui Eminescu, a temei cosmice s-a produs — după cum se ştie — mai cu seamă prin reliefarea cosmogoniilor şi cu specială privire ilustrativă asupra *Scrisorii I,* a *Luceafărului* sau a sugestivei prelucrării artistice *La steaua.* Cititorii şi cercetătorii profundului poet au admirat totdeauna prodigioasa lui imaginaţie, capacitatea depăşirii fenomenelor terestre şi a contemplării lor limitate, înălţarea lui temerară pe scara fără de sfârşit a imensităţii spaţiului, cufundat — în cele din urmă — în oceanul fără de margini al timpului". (...)

În ceea ce priveşte imagismul cosmic a lui Eminescu reamintim numeroase referiri la stele (frecventa metaforă a „diademelor de stele", a „ninsorilor de stele", compararea unor figuri de seamă ale culturii noastre cu evocarea stelelor, de pildă, la Aron Pumnul, apoi referirile la lună („scut de aur", „comoară", „luna sfântă şi clară" ca şi *Sara pe deal,* ca o „vatră de jăratic" din *Calin*), unele reluate de urmaşii lui etc., astre care reapar mereu, după cum se ştie, în poezia lui erotică, interesând şi din punct de vedere stilistic în contextul integral al unei poeme.

(*Viziunea cosmică în poezia românească,* Editura Junimea, Iaşi, 1982).

MIHAI DRĂGAN

ARGUMENT

Studiul operei lui Eminescu este un proces *critic* şi el nu se poate dispensa, oricât s-ar urmări acest lucru, de confruntarea atentă cu ceea ce s-a scris mai înainte despre poet sau cu cele afirmate astăzi, inclusiv, din când în când, şi de către orgolioasa eminescologie modernistă. Întrucât critica, aşa cum o concepem, nu este interesată de personalităţi, ci de idei şi de mişcarea şi afirmarea lor într-o *durată românească,* oricât ne-am informa şi am învăţa, dar cu spirit critic, şi de la străini, nu avea, desigur, rost ca atunci când am aşezat sub semnul întrebării atitudini şi poziţii discutabile sau chiar pline de haz (ele circulă, în devălmăşie, din unele texte în altele), să citäm întotdeauna şi pe toţi autorii lor. I-am nominalizat pe cei mai cunoscuţi pentru obstinarea lor de înnoitori munciţi de gândul întâietăţii şi n-am ezitat şi după aceea să facem, în unele cazuri, acest lucru, pentru că, se ştie, nu în toate împrejurările tăcerea poate avea efectul terapeutic ştiut. (...)

Scanned with OKEN Scanner

Prin 1872—1873, în timpul studiilor berlineze, Eminescu medita că „orice autor a cărui carte o pui deoparte, spre a gândi asupra cuprinsului ei, dă una adâncă; cu cât o faci mai des cu atât e mai adâncă. *Rezonanţa* este un criteriu sigur pentru profunzimea de gândire. Bineînţeles acest lucru este valabil pentru cărţi de ordin teoretico-ştiinţific, nu pentru cele poetice, la care se iveşte de îndată, chiar în cazul unei mai slabe înzestrări, rezonanţa. Căci ea (înzestrarea) apelează la sentiment, nu la intelect. În schimb, rezonanţa raţiunii este un criteriu sigur" (Apud Constantin Noica, *Cinci ani din viaţa poetului*, în „Manuscriptum", XIII, nr. 1, 1982, p. 11).

Cugetarea lui Eminescu, izvorâtă dintr-o experienţă intelectuală de proporţii universale, are o bătaie lungă şi ne apare cu atât mai profundă cu cât vom reveni mai des la ea spre a-i descifra sensurile ascunse, cu valoare de ghid. Lectura unei cărţi teoretico-ştiinţifice este, în mod hotărât, pentru Eminescu altceva decât a unei cărţi de poezie pe care cititorul sensibil poate să şi-o apropie, în primă instanţă, chiar dacă ea este mai puţin reprezentativă, printr-un simplu Da, ca expresie a unei rezonanţe de sentiment (deci a unei *identificări* imediate în planul trăirii interioare), şi, totodată, ca o promisiune pentru o rezonanţă, mai *adâncă*, în propriul spirit. Lectura înseamnă participare la substanţa cărţii cu precizarea că printr-o gândire vie ea duce la revelarea însăşi a operei, o operă mai adâncă decât aceea realizată de autor, nu în sensul că prin *colaborare* cititorul s-ar adăuga acesteia rămânând înlăuntrul ei, ci, dimpotrivă, prin rezonanţa avută asupra lui.

Se poate înţelege cu uşurinţă că pentru Eminescu *„rezonanţa raţiunii"* este o garanţie sigură că lectura unei cărţi de „ordin teoretico-ştiinţific", în general, a oricărei cărţi, nu-l va subordona pe cititor textului. „Profunzimea de gândire" în actul lecturii, neliniştea intimităţii cu cartea şi totodată distanţarea de ea, ca formă a libertăţii, pentru „a gândi asupra cuprinsului ei" duc sau trebuie să ducă, în viziunea atât de modernă a lui Eminescu, la o nouă carte, *„una adâncă"*, altceva decât aceea făcută de autorul ei. Acela care reţine, în timpul lecturii, doar *cojile* gândirii altora este un cititor empiric, lipsit de spirit critic şi, în consecinţă, incapabil să participe la spirit, să devină el însuşi un creator.

Ca să înţelegem şi mai bine direcţia de gândire eminesciană este necesar să punem în relaţie textul comentat mai înainte cu un altul, la fel de semnificativ, care datează tot din vremea studenţiei (berlineze). La solicitarea insistentă, în 1874, a lui Maiorescu, pe atunci ministru al Instrucţiunii publice, ca Eminescu să-şi susţină doctoratul spre a putea fi numit (legal) profesor de filosofie la Universitatea din Iaşi, acesta dă un răspuns exact în spiritul viziunii sale despre strategia *lecturii* şi *pregătirea ştiinţifică*, dar de o exigenţă excesivă în ceea ce îl priveşte. La 5 februarie 1874 îi scrie lui Maiorescu: „Un titlu de doctor m-ar aranja cu lumea şi cu legile ei de ordine, nu însă cu mine, care deocamdată nu mă satisfac pe mine însumi. Tocmai această împrejurare concretă (susţinerea doctoratului şi perspectiva carierei universitare — n.n.) mi-a expus clar seriozitatea sarcinii mele, iar motivul folosaselor ce-mi s-ar oferi pe această cale nu poate birui gândul datoriei. De aceea aş cere timp" deoarece, vorba lui Eminescu, „mai e ceva: Kant mi-a căzut în mână relativ târziu, Schopenhauer de asemenea, ce-i drept îi cunosc, însă renaşterea intuitivă a cugetărilor în mintea mea, cu specificul miros de pământ proaspăt al propriului meu suflet, nu s-a desăvârşit încă" (I. E. Torouţiu, *Studii şi documente literare*, IV, Bucureşti, 1933, pp. 104, 103).

Comunicarea cu opera acestor filosofi („ce-i drept, îi cunosc") n-a lăsat încă loc, vrea să spună Eminescu, şi la o *distanţare* de ea pentru ca rezonanţa asupra propriei raţiuni să poată crea acea stare de spirit favorabilă *„renaşterii intuitive a cugetărilor în mintea"* sa, transformării în substanţă proprie (într-un studiu sau o carte proprie) a ceea ce este mai adânc şi mai ascuns în gândirea lui Kant şi Schopenhauer.(...)

Este adevărat că Eminescu n-a devenit nici profesor de filosofie, şi nici n-a scris o operă filosofică. În schimb, perspectiva teortică în care a gândit relaţia dintre carte şi cititor (având în vedere şi domeniul filosofic) este de maximă însemnătate şi ea defineşte, prin modernitatea şi profunzimea ei, o conştiinţă de cultură europeană cu valoare de model. Întoarcerea permanentă la o valoare stabilă ca Eminescu este o necesitate ca să putem merge înainte.

(Mihai Eminescu — *Interpretări*, 2, Editura Junimea, Iaşi, 1986)

Scanned with OKEN Scanner

G. BOGDAN-DUICĂ

Poezia *În metru antic* (din *Postume*, 1908, p. 119) începe:

Cum de dulcea liră-i Horaţ cântat-au
Astfel eu cercai să te cânt pe tine
Încordând un vers tânguios în graiul
Traco-romantic!

Pentru Eminescu aceasta era graiul românesc. Vorba nu este o improvizaţie, ci o convingere. Proba se afla în manuscrisul 2257. „Despre caracterul şi viaţa tracilor martorul cel mai vechi şi mai important e Herodot. Poporul tracic est cel mai puţin după inzi, între toate popoarele, cel mai mare. Şi dacă ar avea un domn sau dacă ar ţinea unul cu altul în concordie, ar fi invicibil şi desigur cel mai puternic dintre popoare, după părerea mea. Dar fiindcă lor nu le este nici într-un chip cu putinţă, de a ajunge la aşa ceva, ei sunt în consecinţă slabi" (Herodot, V, 3).

Pe când scria aceste rânduri traduse din Jirecek, Eminescu citea şi pe Miklosich, *Slawische Elemente Rumänischen*; şi petrecea-n sfere îndepărtate în trecut, la bazele rasei noastre.[1] Şi se rezuma (la fila 427): „Avem aşadar la români substrat traco-iliric, pătura imediat superpusă latină". La bulgari, greci, sârbi-croaţi, Eminescu găsea acelaş substrat, dar cu alte superpuneri: paleoslava, elina etc. „Aşadar limba traco-ilirică este temelia şi substratul peste care s-au superpus deosebite pături lingvistice, dar acele din urmă, cu toată superpunerea, sunt în chiar esenţa lor modificate prin acel substrat" (fila 428).

Textul tradus de Jirecek se află în *Geschichte der Bulgaren* (1876), p. 61, două rânduri de Jirecek, restul („Poporul tracic" etc.) de Herodot, V, 3.

La pagina 57 Jirecek scrisese: „Die Traker jetzt vollends verschollen: ihre romanisirter Nachkommen sind die Rumunen".[2] Şi la pag. 66: „Durch die Verschmelzung des Lateins mit einheimischen elementen enstand allmählingeine neue Sprache, die rumunische,welche gar Manches aus dem Thrakoillyrischen herübernahm".[3] Toate textele acestea fac perfect dovada că ideea traco-românismului graiului nostru Eminescu şi-a întemeiat-o pe argumentele eruditului istoric Jirecek, pe carę le-a studiat după anul 1876.

(Mihai Eminescu — *Studii şi articole,* Ediţie îngrijită, prefaţă, note şi bibliografie de Ecaterina Vaum, Editura Junimea, Iaşi, 1981)

ION DUMITRESCU

Sunt probe documentare că Eminescu a frecventat miturile cosmogonice, dar, dată fiind mintea lui speculativă şi specificul procesului creator, este de presupus că el reconstituie în înlănţuirea lor logică experienţele din care, cu milenii înapoi, aceste mituri s-au desprins, cu alte cuvinte, spre a generaliza, paralel cu izvoarele istorice, marea, ca fenomen al naturii, se adresa firii meditative a poetului şi, prin calităţile ei, îl ispitea cu virtualităţile simbolice. De aceea când în *Rugăciunea unui dac* şi în *Scrisoarea I* se face din mare ipoteză premergătoare genezei, atitudinea nu trebuie judecată ca simplu reflex din *Rigveda,* ci ca o sinteză elementară între izvor şi mesajul propriului suflet. Şi tot astfel, în *Luceafărul*, naşterea lui Hyperion din mare nu este exclusiv reflex din lecturi clasice, sau din Edda, ci deopotrivă creaţiune proprie dirijată din gândul că, pentru eternul sol al cerurilor, marea poate fi adevărată mamă, datorită imensităţii ei care o face haotică şi prin aceasta, premergătoare oricărei existenţe.

(*Metafora mării în poezia lui Eminescu,* Bucureşti, Editura Minerva, 1972).

---

1 Tot pe atunci citea şi pe Tomaschek, *Zur Kunde der Hämoshalbinse* (fila 434).
2 „Tracii sunt acum complet dispăruţi: urmaşii lor romanizaţi sunt românii" (n. ed.).
3 „Prin amestecul latinei cu elemente indigene luă naştere treptat o nouă limbă, limba română, care a preluat câte ceva din traco-ilirică" (n.ed.).

Scanned with OKEN Scanner

EMINESCU — SAU DESPRE ABSOLUT

Aşa se intitulează cartea d-rei Rosa Del Conte, profesoară de literatura română la Universitatea din Roma: *Mihai Eminescu o dell'Assoluto* (Istituto di Filologia Romanza dell'Università di Roma. Studi e Testi; Società Tipografica Editrice Modenese, Modena, 1963, 482 pagini pet. in 4°). Este, fără îndoială, cea mai vastă monografie închinată, într-o limbă streină, lui Mihai Eminescu. (Pe cât ştiu, cartea profesorului Alain Guillermou despre lirica lui Eminescu n-a apărut încă). Dacă n-ar fi decât faptul că sunt citate şi traduse câteva mii de versuri — dintre care mai mult de jumătate din opera manuscrisă editată de Perpessicius — şi încă ar trebui să rămânem recunoscători autoarei. Volumul de traduceri al lui Ramiro Ortiz, publicat în 1927, cuprindea 78 de poezii, alese exclusiv din opera publicată la acea epocă.

Dar cartea d-rei Del Conte e preţioasă pentru alte multe motive. Pentru întîia oară opera poetică a lui Eminescu este analizată şi interpretată *în întregimea ei*, adică ţinând seama de toate variantele, fragmentele şi ciornele care au fost tipărite în ediţia magistrală a lui Perpessicius. Ultimele două volume (vol. IV şi V), apărute în 1952 şi 1958, prezintă toate versiunile poeziilor postume. Asta înseamnă că studiile publicate înainte de 1958 se întemeiau pe o documentaţie incompletă.

Se ştia de mult că Eminescu era un „perfecţionist". Când evoca pe cei „cuprinşi de adânca sete a formelor perfecte", Eminescu se gândea desigur şi la sine. S-au păstrat 13 versiuni ale poeziei *Despărţire*, toate scrise între 1877 şi 1879. Acel admirabil poem, *Memento mori* sau *Panorama Deşertăciunilor (1872)* cuprinde 218 strofe, cu peste 1300 de versuri, dintre care numai fragmentul *Egipetul (adică 15 strofe)* fusese publicat în timpul vieţii poetului. Câtă frumuseţe a zăcut îngropată atâtea, multe zeci de ani! Cum ne-ar fi plăcut să citim în adolescenţă, când descopeream *Egipetul*, acel extraordinar prolog, adevărată ascensiune extatică spre luminile imaginare!: *„Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur, / Când a nopţii întunerec — înstelatul rege maur— / Lasă norii lui molateci înfoiaţi în pat ceresc, / Iară luna argintie, ca un palid dulce soare, / Vrăji aduce peste lume printr-a stelelor ninsoare, / Când în straturi luminoase basmele copile cresc. / Mergi tu, luntre-a vieţii mele, pe-a visării lucii valuri, / Până unde-n ape sfinte se ridică mândre maluri, / Cu dumbrăvi de laur verde şi cu lunci de chiparos, / Unde-n ramurile negre o cântare-n veci suspină, / Unde sfinţii se preâmblă în lungi haine de lumină, / Unde-i moartea cu-aripi negre şi cu chipul ei frumos".*

Poeziile postume, ciornele, variantele şi subvariantele, — toate cuprind fragmente de o neaşteptată frumuseţe. Pentru prima dată o exegeză a poeziei eminesciene ţine seama de ele, de „îngropatele risipe" — cum numea Eminescu relicvele marilor civilizaţii dispărute. Urmărind analiza unui motiv poetic — bunăoară, „blestemul-rugăciune" sau „Demiurgul cosmogonic" (p. 48 sq.) — cititorul descoperă necontenit, alături de versurile bine cunoscute, versuri inedite de o nebănuită frăgezime, de o surprinzătoare perfecţie.

Nu voi încerca să rezum această operă densă, bogată, îndrăzneaţă. Mă voi mulţumi să-i prezint structura şi să atrag atenţia asupra câtorva aspecte de mare interes pentru cititorul român. În prima parte (pp. 7 — 225) sunt examinate principalele teme lirice eminesciene: problema socială *(Împărat şi proletar)*, demiurgul cosmogonic *(Rugăciunea unui dac, Scrisoarea I)*, Hyperion *(Luceafărul)*, întrebarea metafizică în *Memento mori*, Christos în poezia lui Eminescu, figurile divinului în *Scrisoarea I*. Ultimele şase capitole, fără îndoială cele mai substanţiale şi mai îndrăzneţe, sunt închinate Timpului: Timpul-Demiurg, responsabil al dramei existenţiale şi Absolutul înţeles ca Eternitate; sentimentul duratei şi ambivalenţa timpului psihologic; evaziunea din Timp şi unitatea cosmică, dragostea ca o chemare a Absolutului.

Pe bună dreptate, Rosa Del Conte stăruie asupra acestor probleme de filosofie şi gnoză, în centrul cărora stă problema Timpului şi a Eternităţii, a Demiurgului şi a cosmogoniei. Eminescu n-a fost — şi nici n-a pretins vreodată că este — un filosof „sistematic". Ţinând seama de caietele lui de note, deşi se vede că a citit enorm, s-ar spune că, în afară de Kant şi Schopenhauer nu pare a fi adâncit operele marilor filosofi, de la presocratici încoace. Refuzând, de la Berlin, catedra universitară de Filosofie, pe care i-o propunea Titu Maiorescu, Eminescu mărturisea limpede că

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

încă nu se simţea vrednic de o asemenea răspundere. Dar s-ar putea înţelege acest refuz şi ca expresia dorinţei ascunse a lui Eminescu de a rămâne *liber*, pentru a se putea concentra asupra operei lui de creaţie, — care ştia că nu se va mărgini în literatură. Îl interesau cu pasiune problemele de istorie şi limbă, politica şi economia politică, ştiinţele, gnozele şi gazetăria. Ţinând seama numai de ce-a publicat în timpul vieţii şi ce ni s-a păstrat în caietele lui de note, cultura lui Eminescu era cu adevărat excepţională. A fost, fără îndoială, cel mai cultivat poet al secolului, singurul care poate fi alăturat de Goethe (evident, de un Goethe care ar fi murit înainte de 40 de ani). Şi tot în Goethe îşi găseşte replică tendinţa lui către „om universal". Dar, încă o dată, când se vorbeşte de „filosofia" lui, Eminescu nu trebuie comparat cu un profesor de filosofie, — ci cu o minte enciclopedică şi înclinată spre sinteze personale, asemenea lui Goethe. (...)

Rosa Del Conte identifică în centrul universului poetic al lui Eminescu „imaginaţia cosmică" (p. 403). Tema cosmogonică se îmbină cu motivul Magului care izbuteşte să domine Timpul. Se poate vorbi, la Eminescu, de o *obsesie a Timpului,* fie că e vorba de milioanele de ani ale Cosmosului, fie de mileniile istorice. Autoarea distinge în opera lui Eminescu două specii de Timp (p. 188 sq.): *un timp vital,* pe care concepţia mistică, de structură astrală, a poetului îl va face să coincidă cu timpul cosmic, — şi *un timp muritor,* pe care pesimismul său etic îl va face să coincidă cu modul existenţei pe Pământ. Cel dintâi e un Timp „intact", care aduce la maturitate, şi le împlineşte, toate formele Universului. Celalt, e Timpul uzurii, al îmbătrânirii şi morţii.

O discuţie adecvată a acestor analize precum şi a terminologiei folosite de autoare ne-ar duce prea departe. Să amintim totuşi, cum o face şi Rosa Del Conte, proverbul românesc: „ceasul umblă, loveşte, dar vremea stă, vremuieşte". Mircea Vulcănescu descifrase în acest proverb deosebirea între durata istorică (curgere dramatică: „ceasul... loveţte") şi timpul cosmic, care „stă, vremuieşte", pentru că este circular. Eminescu pare a fi fost fascinat de ambivalenţa Timpului. „Viermele vremurilor roade în noi", scrie el în poezia *În van căta-veţi* (1879).

Iar într-o subvariantă a *Luceafărului: „Şi numai noi trecem sărmani / Copii nimicniciei...".* Dar: *„Timpul mort şi-ntinde trupul / Şi devine vecinicie."*

(...) Pe de altă parte, universul poetic al lui Eminescu abundă în figuri şi imagini în care divinitatea, perfecţia, puterea, beatitudinea sunt solidare de o durată infinită. „În a raiului prisacă stă moşneagul plin de zile, Dumnezeu...". Chiar când, într-o variantă ulterioară, „Dumnezeu" e înlocuit prin „stup bătrân", se descifrează nostalgia poetului faţă de „eternitatea" înţeleaptă ca o durată fabuloasă: „Dunărea bătrână", „Carpatul cel ars şi bătrân", (...), imaginile acestea trădează fascinaţia lui Eminescu pentru tot ceea ce izbuteşte, prin prelungirea nefirească a propriei lor durate, să reziste descompunerii şi morţii. Într-un articol de acum 25 de ani (*Insula lui Euthanasius,* „Revista Fundaţiilor Regale") arătam cum imaginile paradiziace din opera lui Eminescu sunt solidare de speranţa într-o „oprire pe loc", magică sau extatică, a Timpului. Rosa del Conte analizează cu multă perspicacitate *Povestea magului călător în stele* (p. 180 sq.), dovedind că, în imaginaţia lui Eminescu, Magul, încarnare a Profetului, şi poate chiar a Demiurgului, izbuteşte să biruie şi să stăpânească Timpul. Dragostea lui Eminescu pentru tot ce era „bătrân", „tradiţional", pentru tot ce durase de-a lungul Istoriei şi izbutise să-şi păstreze valoarea şi creativitatea, admiraţia lui pentru „obiceiurile pământului", pentru limba bătrânească, pentru folclor şi literatura populară, pentru manuscrise şi cărţi vechi româneşti — toate acestea nu sunt străine de concepţia ambivalentă a Timpului pe care o avea Eminescu şi de nostalgiile lui faţă de vremea care „stă, vremuieşte".

Partea a II-a a monografiei se intitulează *Aspecte ale artei şi ale limbajului eminescian* (pp. 225—412). Autoarea studiază sensibilitatea cromatică a lui Eminescu, „secretul" muzicalităţii eminesciene, simbolismul materiei, substratul autohton al culturii lui Eminescu, şi reflectarea tradiţiilor culturale în anumite imagini ale limbajului eminescian. Fiecare capitol ar merita să fie discutat pe îndelete. Dar nu ne vom opri decât asupra problemei formaţiei culturale a lui Eminescu. Spre deosebire de majoritatea criticilor şi istoricilor literari români, interesaţi să descopere mai ales influenţele culturii occidentale, Rosa Del Conte insistă asupra primei faze, „autohtone", a formaţiei spirituale a lui Eminescu. Autoarea aminteşte că poetul a crescut în atmosfera spiritualităţii ortodoxe, „care se oglindeşte fie în tradiţia religioasă cultă (care, deşi nutrită la izvoarele celei mai vechi

culturi patristice, nu e totdeauna străină de influenţe neoplatonice şi gnostice), fie în tradiţia folclorică, ce reflectează atâtea aspecte ale evlaviei populare slavo-bizantine. Şi aceasta trebuia să-l predispună *în chip firesc* să pătrundă fie în climatul magic al filozofiei şi poeziei romantismului german, fie în văzduhul mitic al gândirii orientale." (...)

Studiind *Riflessi della tradizione culturale in alcune figure del linguaggio emineschiano,* autoarea citează texte patristice sau hermetice pe care Eminescu probabil că nu le citise direct, dar al căror conţinut îl găsea în tradiţia cultă românească. Eminescu reprezintă fără îndoială o sinteză genială, în care s-au contopit numeroase curente, dar adesea s-a trecut cu vederea bogăţia „humusului natal". Criticii români au subliniat influenţa tradiţiei autohtone asupra concepţiilor politice şi literare ale lui Eminescu — dar nu şi-au închipuit că temeiul imaginaţiei şi al speculaţiilor teortice l-ar fi putut împrumuta din universul spiritualităţii arhaice româneşti. Merită să fie reamintit cu acest prilej ceea ce scria Eminescu în două articole din *Timpul*: „Dar o adevărată literatură trainică, care să ne placă nouă şi să fie originală şi pentru alţii, nu se poate întemeia decât pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradiţiile, obiceiurile şi istoria lui, pe geniul lui." (8 mai 1880). „Limba literară, nu cea grăită în societatea cultă, limba cronicarilor şi a legendelor e pe alocurea de o rară frumuseţe. Multe texte, şi bisericeşti şi laice, au un ritm atât de sonor în înşirarea cuvintelor, încât este peste putinţă ca frumuseţea stilului să se atribuie întâmplării şi nu talentului scriitorului şi dezvoltării limbii." (21 noiembrie 1881)

De acord cu prietenul lui, Moses Gaster, care refuzase să introducă în *Chrestomatie roumaine* texte de după 1830, Eminescu socotea tradiţia literară întreruptă pe la 1830: de la această dată limba română şi-a părăsit evoluţia ei firească. Pentru a regăsi o limbă autentică şi robustă, Eminescu s-a plecat răbdător asupra textelor literaturii vechi şi populare. Asta nu înseamnă, însă, că era un „conservator". Cum mărturiseşte el însuşi: „Nici pentru ţara noastră n-am gândit vreodată a propune un sistem, care să învieze veacul al XVII, epoca lui Matei Basarab." Eminescu credea că legea vieţii stă în „împrospătarea continuă a fondului şi păstrarea formelor", şi dădea de exemplu Anglia, ale cărei forme istorice erau „pururea reîmprospătate de spiritul modern, de munca modernă" (texte citate de Rosa Del Conte, p. 400).

Tot atât de sugestive şi bogate sunt analizele imaginilor şi expresiilor care ar putea fi explicate printr-o dublă derivaţie: folclorică, pe de o parte, sau cea a tradiţiei filosofiei religioase culte, pe de altă parte (bunăoară „vămile văzduhului", motiv cult greco-oriental, dar circulând mai ales în contextele folclorice). Cercetarea concordanţelor între limbajul eminescian şi acela al vechii tradiţii mistico-filosofice conduce la rezultate surprinzătoare. Autoarea pune în lumină importanţa mistică a ieroglifelor („sfinx pătrunsă de-nţeles") şi a cifrelor („O, cer, tu astăzi cifre mă înveţi...") şi arată în ce măsură Eminescu aplica limbajul mistic tainelor şi extazelor dragostei profane: „Dumnezeu de-ar fi fost, şi-ar fi uitat universul, spre a căuta un altul în ochii ei albaştri; de-ar fi găsit, nu se ştie... căutarea ar fi durat vecinic" *(Sărmanul Dionis);* „Privindu-mă cu ochii în care-aveai un cer..." *(Strigoii)*; „Pe-al meu propriu rug mă topesc în flăcări..." *(Odă în metru antic)*. Dar să lăsăm cititorilor români, pe care i-am dori cât mai numeroşi, bucuria de a descoperi singuri nestematele lui Eminescu, luminate cu atâta competenţă, erudiţie şi penetraţie de Rosa Del Conte. Cartea aceasta deschide atâtea noi perspective în interpretarea lui Eminescu, încât se cere recitită şi meditată pe îndelete. Geniul lui Eminescu ni se revelează încă şi mai excepţional decât îl cunoşteam până acum. Încă din perioada de gestaţie, toate temele poeziei lui majore erau deja prezente, împreună cu o extraordinară bogăţie a schemelor metrice (vezi bunăoară p. 399 sq.). Azi, când cunoaştem în totalitatea ei creaţia eminesciană, nu se mai poate vorbi de o perioadă „pesimistă" şi de alta „optimistă"; ambele orientări au coexistat la Eminescu de la început, şi au continuat să coexiste în perioadele lui de maturitate (după cum observă autoarea, p. 396, *Glossă* şi *Cu mâne zilele-ţi adaogi,* atât de deosebite ca orientare, au fost scrise în acelaşi an, 1883).

Poate că în această „coexistenţă a contrariilor" stă cheia cu care am putea descifra „enigma" lui Eminescu: faptul că acest „pesimist" în filosofia lui teoretică era atât de „optimist" când interpreta istoria şi politica românească; faptul că acest „tradiţionalist" era însetat de culturile occidentale şi extrem-orientale; faptul că acest „conservator" a înfăptuit cea mai radicală „revoluţie" lingvistică,

Scanned with OKEN Scanner

fundând în bună parte poetica română modernă şi contribuind ca nimeni altul la purificarea, însănătoşirea şi îmbogăţirea prozei literare şi didactice. Poate că această „coexistenţă a contrariilor" era cerută chiar de structura „omului universal", aşa cum tindea să-l întrupeze geniul lui Eminescu.[1]

(*Postfaţă* la vol. Rosa Del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1990)

LADISLAU GÁLDI

Credinţa în atotputernicia cuvântului este la Eminescu unul din idealurile cele mai persistente. „O sigur creatoare trăsătură de condei" îi pare — după variantele supracitate — „o măiastră* a naturii". Totodată, observând de aproape acest artist pasionat al „cuvintelor potrivite" — scoase mai degrabă din „limba veche şi înţeleaptă" decât din „limba păsărească" a vremurilor moderne — ne vine în minte o altă strofă şi anume aceea cu care se încheie, tot în anul 1876, poezia programatică: *Eu nu cred în Iehova...* Iată diferitele straturi ale acestei strofe, după sugestiile lui Perpessicius (*Opere*, vol. V, p. 250—251):

‹Nu-ncâlciţi a mea gândire
Când cu...›
Nu m-încântaţi nici cu clasici,
Nici cu stil curat şi antic —
Toate-mi sunt de o potrivă
‹Fleacuri toate — sunt› } romantic
Eu rămân ce-am fost. }

(...) Cu aceasta am ajuns şi la *universalitatea*, unanim recunoscută, a artei eminesciene, adică la problema esenţială a tuturor comentariilor şi a eminescologiei întregi. Această problemă chiar şi contemporanii cei mai duşmănoşi au întrevăzut-o; dintr-o critică a lui „Rienzi" (Macedonski?) extragem următoarele: „Nu ţinem ca d-l Eminescu să fie nici Théophile Gautier, în ceea ce priveşte *la ciselure*, nici Victor Hugo. în cât priveşte efectul, nici Lamartine ca spiritualist, nici Baudelaire, ca materialist, nimeni, voim ca d-l Eminescu să fie Eminescu" (*Literatorul*, vol. I, fasc. 6, p. 82). Şi astăzi fenomenul cel mai impresionant care constituie cheia tuturor problemelor ce avem de rezolvat este fără îndoială personalitatea poetului; în focul acestei personalităţi s-au format aliaje mereu reînnoite din elementele cele mai felurite. Cu alte cuvinte, opera lui Eminescu e o vastă sinteză poetică care, din multe puncte de vedere, se ridică deasupra marilor curente literare. O meditaţie eminesciană înseamnă mai mult decât oricare altă meditaţie a epocii; ea se îndepărtează atât de mult de orice epigonism, încât nici nu ne mai gândim la adaptările, incomparabil mai modeste, ale lui Heliade. Chiar şi un mic cântec de dragoste al adolescentului ca *De-aş avea...* are un accent personal pe care — tocmai pe planul afectiv — l-am căuta degeaba în doina „pseudo-haiducească" a lui Alecsandri care i-a servit de model. (...).

Din această extremă volubilitate — sub care se ascunde însă o minunată arhitectură a gândirilor şi a principiilor estetice — rezultă şi varietatea nu a stilului eminescian, ci a stilurilor eminesciene. Sprijinindu-se pe un instinct aproape infailibil în ceea ce priveşte „veştmintele vorbirii", poetul nostru ştia să creeze pe rând o serie de stiluri individuale. O reînnoire a meditaţiei lamartiniene cerea mijloace de expresie cu totul diferite de acelea ale unui simbolism „in statu nascendi". „Ghirlandele" de aliteraţii, deşi susceptibile de a da un farmec acustic particular ictusurilor unui alexandrin sonor, erau aproape incompatibile cu simplitatea diafană a unei doine „retrăite" ca *Ce te legeni...* ori *La*

1. Textul românesc al recenziei lui Mircea Eliade, apărută şi în limba italiană în revista *Belfagor*, a fost publicat în *Cuvântul* (decembrie 1963). El a mai apărut anterior, în ţara noastră, în vol. Mircea Eliade, *Despre Eminescu şi Hasdeu*, Ed. îngr. şi pref. de Mircea Handoca, Iaşi, Ed. Junimea, 1987 (n. trad.).

Scanned with OKEN Scanner

mijloc de codru des; o inversiune ca „Al mării aspru cânt", care pare inseparabilă de iambii ascendenţi ai ultimei elegii, ar fi deplasată în cadrul *Serenadei* unde nostalgiile poetului se ascund sub masca lui Fabiano Fabiani. Un cuvânt „prozaic" fără care nici n-am mai putea închipui diatribele din *Scrisoarea III* ar fi o notă falsă într-un „cantabile" ca *Peste vârfuri,* iar un vocativ arhaic ca *oame* (v. scena finală din *Memento mori*) ar fi inimaginabilă în basmele versificate. Mijloacele de expresie ale stilurilor eminesciene nu pot fi deci transpuse după plac dintr-un stil în altul, dintr-o compoziţie în alta; în cele mai multe cazuri ele par a izvorî din *atmosfera* textului în care sunt atestate. Elaborarea tuturor acestor amănunte cerea însă o intervenţie foarte activă a „privirii clare"; prin urmare, nici celebra armonie eminesciană n-ar fi putut lua fiinţă fără o fericită încrucişare a extazului creator şi a muncii reflexive, a inspiraţiei instinctive şi a raţiunii. Acest „romantic" care recurge la nişte procedee parnasiene şi care, în ultimii ani ai activităţii sale, sub zodia unei muzicalităţi până atunci nebănuite, prevesteşte şi simbolismul, aparţine familiei acelor spirite înflăcărate în fruntea cărora stă Dante, întemeietorul şi codificatorul artei poetice neolantine.

(*Stilul poetic al lui Mihai Eminescu,* Editura Academiei Române, Bucureşti, 1964)

FELICIA GIURGIU

În complexa personalitate eminesciană, se întretaie şi se despart, se apropie şi diverg traseele afectivităţii într-o unitate contradictorie.

Ce vom surprinde din oceanica simţire?

Câteva inflexiuni din vuietul adâncurilor, câteva acorduri dintr-o patetică simfonie. Fiindcă nicicând o cupă nu va putea nemărginitul să-l cuprindă.

În întinsa claviatură a dispoziţiilor eminesciene, inflexiunile melancoliei răsună, de pretutindeni, bemolizând tonalităţile reveriei într-o gamă afectivă dominantă. Încărcată de semnificaţii şi adevăr se dovedeşte a fi, şi aici, observaţia aristotelică, reluată de Schopenhauer: „Preponderenţa abnormă a sensibilităţii va produce inegalitatea dispoziţiei, periodic o veselie exagerată, iar de regulă predomnirea melancoliei. Şi fiindcă şi geniul este întemeiat pe o mare covârşire a puterii nervoase, deci a sensibilităţii, este dreaptă observarea lui Aristotel că toţi oamenii eminenţi sunt melancolici." (...)

Dacă destinul nu i-a îngăduit serenitatea — dorită — a senectuţii, scriitorul a anticipat-o, în stările de acalmie a pasiunii, prielnice retrospecţiei. Apelul la experienţa livrescului, convocarea puterilor olfacţiei concură în explicitarea sentimentului încercat — *urâtul melancoliei dulci.* Ferită — temporar — de capcana extremelor, de vertijul, la fel de primejdios, al piscurilor şi abisurilor, afectivitatea de tonus mediu trăieşte voluptatea rece a rememorării trecutului surprins în diferite ipostaze ale devenirii în frontierele eului. (...)

Captarea, din exterior, a vibraţiilor şi undelor melancoliei însemnează temperare a „supra-măsurii", potolire a exceselor, atingere a zonei în care afectele se înseninează, devenind stabile.

Semnificativă este frecventa prezenţă a lexemului dulce (sau a unui derivat verbal) ca atribut — explicit sau implicit — al melancolizării, fie că este vorba de comuniune afectivă sau de solitudine. (...)

Registrul sonor melancolizează atmosfera nocturnă: sunetul cornului *(Peste vârfuri)* sau al fluierului, talangele ce se aud prin aerul dulce al serii *(Geniu pustiu)*, dangătul clopotului ce bate ora în turnul unei biserici de pe Neva *(Geniu pustiu,* t.a.).

Şi vizualul se supune aceleiaşi dispoziţii a emotivităţii: luna trece *melancolic* printre stele *(Iubită dulce, o, mă lasă...)* sau *melancolică* şi palidă dispare în noaptea înstelată *(Din ocean de vise).* La „trezirea" lui Dionis, umbra în care sunt risipite cărările grădinii primăvaratice este vioaie şi *melancolică (Sărmanul Dionis).* (...)

Scanned with OKEN Scanner

Izolarea de prezent prin trecerea pe lungimea de undă a visului, depăşirea pragului dintre domeniul realului şi zona imaginarului sunt semnalate de gestul *închiderii ochilor*. Alunecarea în reverie este provocată, de multe ori, de magia sunetelor.(...)

Pare, parcă sunt semnale ale alunecării din zona realului în spaţiul imaginarului în care se înalţă — efemer-închegate — din substanţa fluidă a visului construcţii fragile. Astfel Dionis, a cărui *predispunere sufletească* visătoare îl conduce spre o confuzie a planurilor, fiindcă, pentru el, „visul era o viaţă şi viaţa un vis", imaginează un idol blond căruia i-ar închina existenţa: „Adesa şi-o închipuia pe acea umbră argintie cu faţa albă şi păr de aur — căci toate idealele sunt blonde — şi parcă simţea mânuţele-i calde şi înguste în mâinile lui, şi parcă-i topea ochii sărutându-i, şi parcă i se topea sufletul, fiinţa, viaţa, privind-o... vecinic privind-o" *(Sărmanul Dionis)*; pentru Nour, credinţa iubirii împărtăşite, prilej de exaltare a simţirii, devine o sursă inepuizabilă de visuri: „Cine era fericit ca mine? Pierdut în visări fără fine, *părea* că fiecare floare şi fiecare stea e sor cu mine, sor dulce, surori amantei mele. Adeseori, în nebunia mea, uitam pe Dumnezeu, visam că eu îs lumea cu miriade stele şi cu miriade flori, şi-mi *părea* că-mi plec albastrele mele mări şi înstelatele mele ceruri, munţii mei cei negri şi văile mele cele verzi, nopţile mele cele lunatece şi zilele mele cele de foc, îmi *părea* că le plec toate şi le-nchin cu tămâia vieţei lor unei palide umbre de argint, ce-mi părea centrul lumei, umbră ce cobora razele soarelui ca pe-o scară de aur — umbra Poesis! Adeseori îmi *părea* cum că Eternitatea nu mi-ar fi destulă s-o ador şi că, îmbrăcat în haina morţii, eu, în luptă cu bătrânul timp, îi rumpeam aripele şi-l azvârleam în uitare!" *(Geniu pustiu)*. (...)

Coordonatele metaforice ale viziunii, realizate prin asociaţii plastice, sunt conţinute în constelaţia stilistică a motivului. *Misterios, blând, mândru, zâmbitor, limpede, orbitor* sunt determinante specifice visului. Visarea poate astfel fi un indice al interiorităţii: *un chaos de visuri* destăinuie ochii iubitei *(Tu mă priveşti cu marii ochi cuminte...)*, cu *un nour de vise* se acoperă fruntea lui Ioan după moartea Sofiei *(Geniu pustiu)*, în mintea lui Ieronim o sărutare trezeşte „un tezaur de vise... o Arabie-ntreagă de sentenţe, de gândiri, de basme" (*Cezara*, t.a.); ea poate sugera imensitatea construcţiilor într-o materie fluidă, triumf al mobilităţii reveriei: din ocean de vise a apărut imaginea femeii iubite *(Din ocean de vise)*, în *lac de visuri* îşi moaie aripa somnul, frate al morţii *(Mureşanu)*, într-o *nemargine de vise* se lasă târât naratorul de *râul lin* al cugetărilor lui Nour *(Geniu pustiu)*; sau ea exprimă mirajul aventurii în imaginar: *un roi de visuri de aur* mângâie fetele în somn *(Umbra Mea)*, *turma visurilor* este păscută precum *oile de aur (Memento mori)*, *vis de aur* în viaţa lui Sarmis este Tomiris *(Gemenii)*. (...)

Se observă în creaţie propensiunea spre fantasticul straniu de ordin personal. Sub semnul straniului se situează desolidarizarea — temporară — de propriul nume, resimţit ca ridicol şi ce pare a fi rostit de o ambiguă „prezenţă absentă". (...)

Straniul simţirii, dedublării esenţiale a eului, a „despicării" individualităţii — preludiu al obiectivării conceptuale a stării în dualitatea temporar—etern, individ—archeu, reprezintă o situaţie întîlnită în literatura romantică. De observat, pentru tendinţa de obiectivare, este trecerea, în proza publicată de la persoana I a naratorului, utilizată în lucrări rămase în manuscris, la persoana a III-a (*Umbra mea*, datând din perioada studiilor vieneze, e reluată ca episod în *Sărmanul Dionis*): „Părea c-o întreabă cugetând... părea că e un dialog şi cu toate astea, dacă voia să cuprindă realitatea lui, nu era decât un dialog al cugetărilor lui proprii, el cu sine însuşi. Ciudat! Această despărţire a individualităţii lui se făcu izvorul unei cugetări ciudate" *(Sărmanul Dionis)*. (...)

O prezentare detaşată a suferinţei sufleteşti apare în *Archaeus*, în argumentaţia bătrânului în favoarea absenţei oricărui criteriu de control al realităţii, fiindcă „O lume ca nelumea este posibilă, neîntreruptă fiind de-o altă ordine de lucruri". În acest fel, suferinţele psihicului sunt la fel de adevărate ca şi cele ale fizicului: „În starea de nebunie toate ideile sunt de o cumplită realitate... Omul e torturat, e pus pe cruce, e bătut fără ca cineva să-l atingă. Cele mai cumplite dureri fizice sfâşie sufletul şi-i brăzdează faţa... din contra, dureri reale în sensul nostru îl găsesc nesimţitor..."

Posibilitatea de provocare artificială a unor halucinaţii prin modificarea puterii de percepţie, modulaţia imaginilor vizualităţii în funcţie de starea organului receptor conduc spre ideea dificultăţii captării realului în plasa simţurilor. Astfel, uneori, se pot mări — aparent — dimensiunile obiectelor, prin alterarea fenomenelor de percepţie, apropiindu-se astfel de lucrarea puterilor poetice: un pai devine mare cât o bârnă, un lan de grâu este luat drept o pădure de aur, iar oamenii devin uriaşi.(...)

Scanned with OKEN Scanner

Astfel, în domeniul relativului, lipsit de certitudinile absolutului, se permanentizează îndoiala în legătură cu plasarea corectă a termenilor *normalitate — nebunie* într-un raport de exclusivitate rămas neexplicit: „Nu ştiu dacă cineva s-a visat vrodată elastic... că poate creşte, se poate îmfla, se poate contrage... Dacă pe-un asemenea om nu l-ar trezi nimene din somn, el ar trăi o viaţă întreagă c-o lume reală şi pipăită, căci în somn se pipăie aşa de bine ca-n trezire... va să zică nu lipseşte nici acest control, cel mai sigur al realităţii... Şi acest om s-ar contrage-ntr-o cartofă care-ar striga oamenilor de pe uliţă să ia sama să nu-l calce, ori s-ar subţia într-o prăjină cu barbă englezească şi cu pălărie naltă ori s-ar îngroşa ca un birtaş bavarez... ar trece printr-o mie de figuri el însuşi şi, dac-ar dormi toată viaţa lui, nici în minte nu i-ar mai veni să se îndoiască că aceasta este natura lui, că altfel nu poate fi şi că toate trebuie să fie cum sunt... Dacă s-ar trezi puţin înainte de-a muri, ar crede, din contra, c-a adormit şi că visează. *O lume ca nelumea este posibilă, neîntreruptă fiind de-o altă ordine de lucruri" (Archaeus).*

Schimbarea totală a opticii umanităţii de-a lungul secolelor constituie un argument în favoarea naturii relative a certitudinilor senzoriale şi intelectuale. (...)

(*În dedalul interiorităţii*, în vol. *În eminescianismul univers,* Editura Facla, Timişoara, 1981)

ALAIN GUILLERMOU

Dacă românii recunosc în Eminescu pe cel mai mare poet al lor e pentru că Eminescu tocmai a ştiut să exprime în mod remarcabil sufletul ţării sale, trăducând cu fidelitate aspiraţiile sau visurile compatrioţilor săi. Sinteză personală, poezia lui e la fel sinteza a ceea ce s-ar putea numi spiritualitatea românească.

Cu acest titlu, ea merită să fie cunoscută cu exactitate.

(*Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu,* Iaşi, Editura Junimea, 1977)

GARABET IBRĂILEANU

Întâmplarea a făcut ca unul din cei mai mari poeţi lirici ai secolului al XIX-lea, secol atât de bogat, cel mai bogat în lirici, să se nască la noi, într-un colţ din fundul Moldovei.

Iar dacă ne gândim la calitatea pură şi profundă a lirismului său, dacă ne gândim la faptul că Eminescu a apărut într-o literatură începătoare, fără tradiţii, fără modele, fără limbă artistică, fără limbă literară fixată; dacă ne gândim că el a avut de luptat cu mizeria, cu boala, cu obtuzitatea mediului şi răutatea oamenilor, dacă mai adăugăm că opera lui, creată în condiţii aşa de grele, a fost înfăptuită până la vârsta de trei zeci şi trei de ani, până la vârsta când un poet de o aşa puternică gândire abia începe să devină ceea ce e menit să fie, — atunci poate avem dreptul să spunem că în Eminescu natura crease pe cel mai mare liric modern şi că, geloasă pe propria-i operă, i-a plăcut să sfarme de timpuriu minunata oglindă în care s-a răsfrânt atât de încântător.

(*Mihai Eminescu, în vol. Mihai Eminescu*, Iaşi, Editura Junimea, 1974)

NICOLAE IORGA

A iubi pe Eminescu, a-l respecta, a-l admira şi a-l recomanda contemporanilor ca îndreptariu, aceasta cuprinde în sine şi altă datorie, anume datoria de a gândi şi de a scrie ca el. A gândi ca el, aceasta înseamnă a gândi potrivit cu tradiţia, înseamnă a gândi potrivit cu cugetarea europeană, înseamnă a gândi potrivit cu misiunea deosebită pe care o are naţiunea noastră şi care nu se poate

Scanned with OKEN Scanner

confunda cu misiunea altor noţiuni pe care am putea să le imităm. A sărbători pe Eminescu, aceasta curpinde datoria de a trăi o viaţă ca a lui: viaţa unui om care nu s-a vândut nimănui, care nu s-a folosit nici de munca, nici de sprijinul altuia, care s-a oferit jertfă întreagă pentru poporul său. Aceasta înseamnă acceptarea, fără un cuvânt de protestare, a mucenicie absolute.

(*Eminescu*, Ediţie îngrijită, studiu introductiv, note şi bibliografie de Nicolae Liu, Editura Junimea, Iaşi, 1981)

DUMITRU IRIMIA

Metaforic vorbind, *limbajul poetic şi poezia românească ajung prin Eminescu, la conştiinţa de sine*. Evoluţia variantelor-manuscris ale creaţiei eminesciene, înainte sau după publicare, mărturisesc tocmai dramatismul constituirii acestei conştiinţe, în înălţarea de la imaginea mai degrabă romantică a poeziei: „Ce e poezia? Înger cu priviri curate, / Voluptos joc cu icoane şi cu glasuri tremurate, / Strai de purpură şi aur peste ţărâna cea grea" (I, 36), la întrebarea dureroasă: „Unde vei găsi cuvântul, / Ce exprimă adevărul?" (...)

Drumul întregii poezii româneşti este străbătut de (şi prin) Eminescu într-o perioadă de timp foarte densă. Evoluţia limbajului său poetic este tocmai drumul dezvoltării acestei conştiepţe prin intrarea poeziei eminesciene şi româneşti în maturitate.

Fără să fie o ruptură bruscă şi radicală între poezia de maturitate şi primele creaţii (de la „Familia" şi din primii ani ai colaborării la „Convorbiri literare"), limbajul poetic eminescian abandonează în prima perioadă de creaţie (de înţeles, totodată, şi în faza anterioară lui a poeziei româneşti) exotismul neologismului (reprezentat în primul rând de poezia lui Heliade), cruditatea regionalismului strident şi inexpresiv (manifestat de poezia lui Heliade şi Alecsandri), artificialul diminutivelor şi adjectivelor gerunziale (reprezentat mai ales de opera poetică a lui Alecsandri şi Bolintineanu), retorismul frazelor ample, cu subordonate înlănţuite şi cu nesfârşite comparaţii (al lui Heliade înainte de toate, dar şi al altora), caracterul preponderent ornat al imagisticii (ca şi general), spre a dizolva în clasicismul limbajului său specific alte componente, mai puţin relevante dar prezente în poezia lui Cârlova sau Gr. Alexandreascu, nu absente din poezia lui Heliade, sau Bolintineanu, sau Alecsandri, ca şi unele venind mai de departe, de la Dosoftei şi Antim Ivireanul, din creaţia poetică populară.

Prin structură şi funcţionalitate dinamic activă în procesul de desfăşurare a unui univers liric de maximă profunzime, complexitate şi originalitate, limbajul poetic eminescian situiază definitiv poezia românească în contemporaneitatea poeziei moderne europene.

(*Limbajul poetic eminescian*, Iaşi, Editura Junimea, 1979)

EUGEN LOVINESCU

SATURN

Eminescu, de pildă, a fost saturnul poeziei lirice filosofice. A istovit genul... Impunându-şi marea lui personalitate, i-a supt seva până la sleirea definită... Şi-a impus pesimismul lui total ca o formulă a lirismului însuşi. Şi-a creat o limbă a lui, nouă, puternică, o armonie proprie, un ritm personal; a încetăţenit cuvinte, a creat chiar cuvinte, într-un cuvânt, a creat în formă şi în fond o nouă poezie lirică românească, rupând cu alexandrismul dulceag şi optimist... Desigur, un mare câştig pentru literatura noastră; un geniu, în umbra căruia au pierit însă câteva generaţii de poeţi

Scanned with OKEN Scanner

lirici... Lirismul român nu s-a ridicat nici astăzi deplin de pe urma sleirei lui, deşi au trecut treizeci de ani de la moartea marelui poet...

Ca spre o lumină orbitoare, toate talentele plăpânde s-au îndreptat spre dânsul. Năzuind după viaţă, au dat peste moarte. Saturnul i-a înghiţit curând...

EMINESCU MULTIPLU ŞI UNIC

Ca oricare mare personalitate, ieşită din armonizarea unor calităţi felurite, şi uneori chiar aparent sau real contradictorii (democratismul revoluţionar al începutului lui Eminescu, din *Împărat şi proletar*, de pildă, contrastează cu naţionalismul reacţionar al maturităţii sale), şi personalitatea marelui poet e făurită dintr-un fascicul de note variate, asupra cărora posteritatea se opreşte cu preferinţe dictate de oportunitate, izolându-le ca pe elementele unice, sau, în orice caz, esenţiale şi generatoare. Eminescu s-a pulverizat, astfel, într-o serie de Emineşti unilaterali văzuţi prin prisma generaţiilor succesive: generaţia romantică a epocei sale a văzut în el romanticul; generaţia socializantă a lui C. Dobrogeanu-Gherea a văzut într-însul un proletar decepţionat şi un idealist revoluţionar; mişcarea sămănătoristă de la începutul veacului a descoperit şi a pus în lumină exclusivă naţionalismul poetului. În momentul când era pe cale să i se restabilească figura integrală, în esenţa ei artistică, mişcările naţionaliste din ultimul deceniu au revenit la activitatea politică a poetului ca la o calitate dominantă şi şi-au făcut din tradiţionalismul lui intransigent un semn tutelar. Generaţiile, colectivităţile, clasele sociale sau numai simplii indivizi îşi sculptează, astfel, idolii, accentuând numai trăsăturile ce convin propriilor lor preocupări sau aspiraţii.

Rămas, în afara luptelor naţionale, sociale sau politice, pe terenul neted al esteticei, criticul ştie că elementul de căpetenie al personalităţii lui Eminescu nu stă în diferitele lui atitudini şi concepţii filosofice, adică nici în pesimism, nici în roamntism, nici în socialism, nici în naţionalism, nici în reacţionism; — toate aceste elemente intrând în compoziţia personalităţii umane a lui Eminescu, fără să-i determine şi personalitatea artistică. Puteau fi altele, şi chiar contrarii, fără ca prin aceasta valoarea poetului să se fi micşorat, deoarece ea stă în puterea de creaţie poetică, într-un cuvânt, în artă şi nu în ideologia şi în diferitele lui atitudini faţă de temporal, oricât de meritoase şi excepţionale ar fi. (s.n.)

(*Mihai Eminescu*, Editura Junimea, Iaşi, 1984)

TITU MAIORESCU

Cu totul osebit în felul său, om al timpului modern, deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginile iertate, până acum aşa de puţin format încât ne vine greu să-l citim îndată după Alecsandri, dar în fine poet, poet în toată puterea cuvântului, este d. Mihail Eminescu. De la d-sa cunoaştem mai multe poezii publicate în *Convorbiri literare*, care toate au particularităţile arătate mai sus, însă au şi farmecul limbajului (semnul celor aleşi); o concepţie înaltă şi pe lângă aceste (lucru rar între ai noştri) iubirea şi înţelegerea artei antice.

(*Direcţia nouă în poezia şi proza română*, 1872, din vol. *Critice*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1978)

Colecţia de faţă cuprinde toate poeziile lui Eminescu publicate în *Convorbiri literare* de vreo doisprezece ani încoace, precum şi cele aflate până acum numai în manuscript pe la unele persoane particulare.

Publicarea se face în lipsa poetului din ţară. El a fost totdeauna prea impersonal şi prea nepăsător de soarta lucrărilor sale, pentru a fi putut fi înduplecat să se îngrijească însuşi de o asemenea culegere, cu toată stăruinţa amicilor săi literari.

Scanned with OKEN Scanner

Poeziile, aşa cum se prezintă în paginile următoare, nu sunt dar revăzute de Eminescu şi sunt prin urmare lipsite de îndreptările ce avea de gând să le facă, cel puţin la cele vechi *(Venere şi Madonă, Mortua est, Egipetul, Noaptea, Înger de pază, Împărat şi proletar, Rugăciunea unui dac, Înger şi demon)*.

Dacă totuşi am publicat şi aceste poezii, împreună cu celelalte, aşa cum se găsesc, am făcut-o dintr-un simţământ de datorie literară. Trebuiau să devie mai uşor accesibile pentru iubitorii de literatura noastră toate scrierile poetice, chiar şi cele începătoare, ale unui autor care a fost înzestrat cu darul de a întrupa adânca sa simţire şi cele mai înalte gândiri într-o frumuseţă de forme, subt al cărei farmec limba română pare a primi o nouă viaţă.

(*Prefaţă* la volumul *Poesii* de Mihail Eminescu, Editura Librăriei Socec, Bucureşti, 1884)

EMINESCU ŞI POEZIILE LUI

Tânăra generaţie română se află astăzi sub influenţa operei poetice a lui Eminescu (...).

Se cuvine dar să ne dăm seama de partea caracteristică a acestei opere şi să încercăm totdeodată a fixa individualitatea omului care a personificat în sine cu atâta strălucire ultima fază a poeziei române din zilele noastre.

Pe la mijlocul secolului în care trăim, predomina în limba şi literatura română o tendinţă semierudită de latinizare, pornită din o legitimă revendicare naţională, dar care aducea cu sine pericolul unei înstrăinări între popor şi clasele lui culte. De la 1860 încoace datează îndreptarea; ea începe cu Vasile Alecsandri, care ştie să deştepte gustul pentru poezia populară, se continuă şi se îndeplineşte prin cercetarea şi înţelegerea condiţiilor sub care se dezvoltă limba şi scrierea unui popor.

Fiind astfel câştigată o temelie firească, cea dintâi treaptă de înălţare a literaturei naţionale, în legătură strânsă cu toată aspirarea generaţiei noastre spre cultura occidentală, trebuia neapărat să răspundă la două cerinţe; să arate întâi în curpinsul ei o parte din cugetările şi simţirile care agită deopotrivă toată inteligenţa europeană în artă, în ştiinţă, în filosofie; să aibă, al doilea, în forma ei o limbă adaptată fără silă la exprimarea credincioasă a acestei amplificări.

Amândouă condiţiile le realizează poezia lui Eminescu în limitele în care le poate realiza o poezie lirică; de aceea Eminescu face epocă în mişcarea noastră literară.

Care a fost personalitatea poetului?

Viaţa lui externă e simplă de povestit, şi nu credem că în tot decursul ei să fi avut vreo întâmplare dinafară o înrâurire mai însemnată asupra lui. Ce a fost şi ce a devenit Eminescu este rezultatul geniului său înnăscut, care era prea puternic în a sa proprie fiinţă încât să-l fi abătut vreun contact cu lumea de la drumul său firesc. (...)

Născut la 15 ianuarie 1850 în Botoşani, primind prima învăţătură în gimnaziul din Cernăuţi, părăsind la 1864 şcoala pentru a se lua după trupa de teatru a d-nei Fanni Tardini prin România şi prin Transilvania, părăsind şi această trupă pentru a se arunca cu cea mai mare încordare în studii felurite la Viena, susţinut acolo şi la Berlin în parte prin contribuţiile unor amici literari, numit între 1874 şi 1876 revizor şcolar şi bibliotecar la Iaşi, destituit şi dat în judecată de guvernul liberal, însărcinat apoi cu redacţia ziarului *Timpul*, încălzit din vreme, dar mai înterminent, de farmecul unor femei, de la care au rămas în poeziile lui câteva urme de păr bălai, de ochi întunecat, de mâini reci, de un nu ştiu ce şi nu ştiu cum, lovit în iunie 1883 de izbucnirea nebuniei, al cărei germen era din naştere, îndreptat întrucâtva la începutul anului 1884, dar degenerat în forma lui etică şi inteligentă, apucat din nou de nemiloasa fatalitate ereditară, Eminescu moare la 15 iunie 1889 într-un institut de alienaţi.

La o privire superficială, fuga lui Eminescu de la gimnaziu după o trupă de actori, darea lui în judecată, activitatea lui ca redactor de ziar, care adică nu s-ar putea explica decât prin necesităţi materiale, lipsa de orice distincţii convenţionale, de premieri academice, de decoraţii şi c.l., toate

Scanned with OKEN Scanner

aceste puse în legătură mai ales cu izbucnirea alienației mentale par a da vieței sale o coloare romantică, și unele reviste și ziare care l-au ignorat câtă vreme era în toată vigoarea lui au găsit aici prilejul de a-și arăta sentimentalitatea și de a acuza societatea română, care ar fi lăsat un asemenea om nebăgat în seamă și într-o mizerie din cauza căreia ar fi înnebunit.

Noi credem că aceste aprecieri sunt greșite.

Ceea ce caracterizează mai întâi de toate personalitatea lui Eminescu este o așa de covârșitoare inteligență, ajutată de o memorie căreia nimic din cele ce-și întipărise vreodată nu-i mai scapă (nici chiar în epoca alienației declarate), încât lumea în care trăia el după firea lui și fără nici o silă era aproape exclusiv lumea ideilor generale ce și le însușise și le avea pururea la îndemână. În aceeași proporție tot ce era caz individual, întâmplare externă, convenție socială, avere sau neavere, rang sau nivelare obștească și chiar soarta externă a persoanei sale ca persoană îi erau indiferente. A vorbi de mizeria materială a lui Eminescu însemnează a întrebuința o expresie nepotrivtă cu individualitatea lui și pe care el cel dintâi ar fi respins-o. Cât i-a trebuit lui Eminescu ca să trăiască în accepțiunea materială a cuvântului, a avut el totdeauna. Grijile existenței nu l-au curpins niciodată în vremea puterii lui intelectuale; când nu câștiga singur, îl susținea tatăl său și-l ajutau amicii. Iar recunoașterile publice le-a desprețuit totdeauna.

Vreun premiu academic pentru poeziile lui Eminescu, de a cărui lipsă se plânge o revistă germană din București? Dar Eminescu ar fi întâmpinat o asemenea propunere cu un râs homeric sau, după dispoziția momentului, cu acel surâs de indulgență miloasă ce-l avea pentru nimicurile lumești. Regina României, admiratoare a poeziilor lui, a dorit să-l vadă, și Eminescu a avut mai multe convorbiri literare cu Carmen-Sylva. L-am văzut și eu la curte, și l-am văzut păstrând și aici simplicitatea încântătoare ce o avea în toate raporturile sale omenești. Dar când a fost vorba să i se confere o distincție onorifică, un béne-merenti sau nu știu ce altă decorație, el s-a împotrivit cu energie. Rege el însuși al cugetării omenești, care alt rege ar fi putut să-l distingă? Și aceasta nu din vreo vanitate a lui, de care era cu desăvârșire lipsit, nu din sumeția unei inteligențe excepționale, de care numai el singur nu era știutor, ci din naivitatea unui geniu cuprins de lumea ideală, pentru care orice coborâre în lumea convențională era o supărare și o nepotrivire firească. (...)

Prin urmare, legenda că mizeria ar fi adus pe Eminescu la nebunie trebuie să aibă soarta multor alte legende: să dispară înaintea realității.

Și nici munca specială a unui redactor de ziar nu credem că trebuie privită la Eminescu ca o sforțare impusă de nevoia unui spirit recalcitrant. Eminescu era omul cel mai silitor, veșnic cetind, medintând, scriind. Lipsit de orice interes egoist, el se interesa cu atât mai mult la toate manifestările vieții intelectuale, fie scrierile vreunui prieten, fie studierea mișcării filosofice în Europa, fie izvoarele istorice, despre care avea cunoștința cea mai amănunțită, fie luptele politice din țară. A se ocupa cu vreuna din aceste chestii, a cugeta și a scrie asupra lor era lucrul mai potrivit cu felul spiritului său. Și energia cu care a redactat „Timpul", înălțimea de vederi ce apare în toate articolele lui, puterea neuitată cu care în contra frazei despre naționalismul liberal al partidului de la guvern a opus importanța elementului autohton sunt o dovadă pentru aceasta.

Cu o așa natură, Eminescu găsea un element firesc pentru activitatea lui în toate situațiile în care a fost pus. La bibliotecă, pentru a-și spori comoara deja imensă a memoriei sale; ca revizor școlar, pentru a stărui cu limpezimea spiritului său asupra noilor metode de învățământ; în cercul de amici literari, pentru a se bucura fără invidie sau a râde fără răutate de scrierile cetite; la redacția „Timpului", pentru a biciui frazeologia neadevărată și a formula sinteza unei direcții istorice naționale — în toate aceste ocupări și sfere Eminescu se afla fără silă în elementul său.

Dacă a înnebunit Eminescu, cauza este exclusiv internă, este înnăscută, este ereditară. Cei ce cunosc datele din familia lui știu că la doi frați ai săi, morți sinucigși, a izbucnit nebunia înainte de a sa și că această nevropatie se poate urmări în linie ascendentă.

De altminteri, și în vremea în care spiritul lui era în vigoare, felul traiului său făcuse pe amici să se teamă de rezultatul final. Viața lui era neregulată: adesea se hrănea numai cu narcotice și excitante; abuz de tutun și de cafea, nopți petrecute în citire și scriere, zile întregi petrecute fără mâncare, și apoi deodată, la vremea neobișnuită, după miezul nopții, mâncări și băuturi fără alegere și fără măsură: așa era viața lui Eminescu. Nu această viață i-a cauzat nebunia, ci germenele de

Scanned with OKEN Scanner

nebunie înnăscut a cauzat această viaţă. Ceea ce o dovedeşte este că toate încercările, adeseori şi cu stăruinţă repetate de unii prieteni ai săi, între alţii şi de mine, nu au fost în stare să-l aducă la un trai mai regulat.

Şi nici de nefericiri cari ar fi influenţat sănătatea intelectuală sau fizică a lui Eminescu nu credem că se poate vorbi. Dacă ne-ar întreba cineva: a fost fericit Eminescu? Am răspunde: cine e fericit? Dar dacă ne-ar întreba: a fost nefericit Eminescu? Am răspunde cu toată convingerea: nu! Ce e drept, el era un adept convins al lui Schopenhauer, era, prin urmare, pesimist. Dar acest pesimism nu era redus la plângerea mărginită a unui egoist nemulţumit cu soarta sa particulară, ci era eterizat sub forma mai senină a melancoliei pentru soarta omenirii îndeobşte; şi chiar acolo unde din poezia lui străbate indignarea în contra epigonilor şi a demagogilor înşelători avem a face cu un simţământ estetic, iar nu cu o amărăciune personală. Eminescu, din punct de vedere al egoismului, e cel mai nepăsător om ce şi-l poate închipui cineva, precum nu putea fi atins de un simţământ prea intensiv al fericirii, nu putea fi nici expus la o prea mare nefericire. Seninătatea abstractă, iacă nota lui caracteristică în melancolie, ca şi în veselie. Şi, lucru interesant de observat, chiar forma nebuniei lui era o veselie exultantă.

Când venea în mijlocul nostru cu naivitatea sa ca de copil, care câştigase de mult inima tuturor, şi ne aducea ultima poezie ce o făcuse, o refăcuse, o rafinase, căutând mereu o formă mai pefectă, o cetea parcă ar fi fost o lucrare străină de el. Niciodată nu s-ar fi gândit măcar să o publice: publicarea îi era indiferentă, unul sau altul din noi trebuia să-i ia manuscrisul din mână şi să-l dea la „Convorbiri literare".

Şi dacă pentru poeziile lui, în care şi-a întrupat sub o formă aşa de minunată cugetările şi simţirile, se mulţumea cu emoţiunea estetică a unui mic cerc de amici, fără a se gândi la nici o satisfacţie de amor propriu; dacă el se considera oarecum ca organul accidental prin care însăşi poezia se manifesta, aşa încât ar fi primit cu aceeaşi mulţumire să se fi manifestat prin altul, ne este permis a conchide nu numai că era nepăsător pentru întâmplările vieţei externe, dar şi chiar că în relaţiile lui pasionale era de un caracter cu totul neobişnuit. Cuvintele de amor fericit şi nefericit nu se pot aplica lui Eminescu în accepţiunea de toate zilele. Nici o individualitate femeiască nu-l putea captiva şi ţinea cu desăvârşire în mărginirea ei. Ca şi Leopardi în Aspasia, el nu vedea în femeia iubită decât copia imperfectă a unui prototip nerealizabil. Îl iubea întâmplătoarea copie sau îl părăsea, tot copie rămânea, şi el, cu melancolie impersoanlă, îşi căuta refugiul într-o lume mai potrivită cu el, în lumea cugetării şi a poeziei. De aci *Luceafărul* cu versurile de la sfârşit:

„Ce-ţi pasă ţie, chip de lut, / Dac-oi fi eu sau altul? / Trăind în cercul vostru strâmt, / Norocul vă petrece; / Ci eu în lumea mea mă simt / Nemuritor şi rece."

Înţelegând astfel personalitatea lui Eminescu, înţelegem totdeodată una din părţile esenţiale ale operei sale literare: bogăţia de idei, care înalţă toată simţirea lui (căci nu ideea rece, ci ideea emoţională face pe poet), şi vom vedea în chiar pătrunderea acestei bogăţii intelectuale până în miezul cugetărilor poetului puterea mişcătoare care l-a silit să creeze pentru un asemenea cuprins ideal şi forma exprimării lui şi să îndeplinească astfel amândouă cerinţele unei noi epoci literare.

Eminescu este un om al timpului modern, cultura lui individuală stă la nivelul culturei europene de astăzi. Cu neobosita lui stăruinţă de a ceti, de a studia, de a cunoaşte, el îşi înzestra fără preget memoria cu operile însemnate din literatura antică şi modernă. Cunoscător al filosofiei, în special a lui Platon, Kant şi Schopenhauer, şi nu mai puţin al credinţelor religioase, mai ales al celei creştine şi buddaiste, admirator al *Vedelor,* pasionat pentru operele poetice din toate timpurile, posedând ştiinţa celor publicate până astăzi din istoria şi limba română, el afla în comoara ideilor astfel culese materialul concret de unde să-şi formeze înalta abstracţiune care în poeziile lui ne deschide aşa de des orizontul fără margini al gândirii omeneşti. Căci cum să ajungi la o privire generală dacă nu ai în cunoştinţele tale treptele succesive care să te ridice până la ea? Tocmai ele dau lui Eminescu cuprinsul precis în acele versuri caracteristice în care se întrupează profunda lui emoţiune asupra începuturilor lumii, asupra vieţei omului, asupra soartei poporului român.

Poetul e din naştere, fără îndoială. Dar ceea ce e din naştere la adevăratul poet nu e dispoziţia pentru forma goală a ritmului şi a rimei, ci nemărginita iubire a tot ce este cugetare şi simţire omenească, pentru ca din percepţrea lor acumulată să se desprindă ideea emoţională spre a se înfăţişa în forma frumosului.

Scanned with OKEN Scanner

Acel cuprins ideal al culturei omeneşti nu era la Eminescu un simplu material de erudiţie străină, ci era primit şi asimilat în chiar individualitatea lui intelectuală. Deprins astfel cu cercetarea adevărului, sincer mai întâi de toate, poeziile lui sunt subiectiv adevărate nu numai atunci când exprimă o intuiţie a naturei sub formă descriptivă, o simţire de amor uneori veselă, adeseori melancolică, ci şi atunci când trec peste marginea lirismului individual şi îmbrăţişează şi reprezintă un simţământ naţional sau umanitar.

De aici se explică în mare parte adânca impresie ce a produs-o opera lui asupra tuturor. Şi ei au simţit în felul lor ceea ce a simţit Eminescu, în emoţiunea lui îşi regăsesc emoţiunea lor; numai că el îi rezumă pe toţi şi are mai ales darul de a deschide mişcării sufleteşti cea mai clară expresie, aşa încât glasul lui, deşteptând răsunetul în inima lor, le dă totdeodată cuvântul ce singuri nu l-ar fi găsit. Această scăpare a suferinţei mute prin farmecul exprimării este binefacerea ce o revarsă poetul de geniu asupra oamenilor ce-l ascultă, poezia lui devine o parte integrantă a sulfetului lor, şi el trăieşte de acum înainte în viaţa poporului său.

Dar cuprinsul poeziilor lui Eminescu nu ar fi avut atâta putere de a lucra asupra altora dacă nu ar fi aflat forma frumoasă sub care să se prezinte. Şi fiindcă tocmai această formă este partea cea mai sugestivă în opera lui, să ne fie permis a termina studiul de faţă prin repedea analizare a elmentelor ei distinctive.

O rezervă trebuie făcută din capul locului, şi este cu atât mai importantă cu cât mulţi din imitatorii lui Eminescu nu par a o fi făcut. Volumul în care sunt adunate poeziile sale nu este publicat de el însuşi, din cauza împrejurărilor cunoscute şi atinse în prefaţa noastră la ediţia I de la 1883. Dacă, în starea în care se afla Eminescu atunci, am putut lua asupră-mi datoria de a publica culegerea poeziilor lui, nu aveam dreptul nici de a le modifica, nici de a lăsa pe unele la o parte. Prin urmare, aşa cum se prezintă şi astăzi unicul volum, el cuprinde toate poeziile, şi cele de la început, pe care însă autorul declarase de mult că voia să le îndrepteze şi în parte să le suprime. Nici cele 8 poezii citate în prefaţă la ediţia I, nici *Călin*, nici *Epigonii*, nici *Strigoii* nu sunt Eminescu în toată puterea lui. Contururile tremurânde ale descrierilor fără destulă precizie intuitivă, lipsa de claritate a gândirii, greşeli în accentul ritmic şi în rime sunt defecte al căror cel mai aprig critic era chiar Eminescu. Dacă totuşi şi aceste poezii au meritat şi vor merita să figureze în opera lui literară, este fiindcă în fiecare din ele apare deodată din mijlocul imperfecţiilor o frumuseţe de limbă şi o înălţare de cuget care prevesteau de la început ce avea să devie poetul ajuns la culmea lui.

Rezerva dar, ce un simţământ de dreptate elementară ne impune să o facem, este că în cercetarea următoare nu vom avea în vedere decât poeziile, din norocire cele mai numeroase, pe care le-a scris Eminescu în epoca deplinei sale dezvoltări. Acestea însă reclamă toată luarea-aminte a criticei literare în privinţa formei lor, şi cu deosebire a înrudirii cu poezia populară, din care s-au hrănit mai întâi şi deasupra căreia s-au ridicat pas cu pas până la exprimarea celor mai înalte concepţiuni.

Condiţia fundamentală a acestei ridicări a formei poetice era o mânuire perfectă a limbei materne, pentru ca ea să fie pregătită pentru o concepţiune mai întinsă şi să poată crea din propria ei fire veştmântul noilor cugetări. Aceasta este lupta dreaptă ce o încearcă Eminescu, pentru a turna în formă nouă limba veche şi-nţeleaptă. Pentru el limba română e ca un fagure de miere, dulce şi străvezie, dar nu răzleţită în lipsă de contururi, ci prinsă în celula regulată a fagurelui.

Poeziile lui încep în această privinţă alipindu-se de-a dreptul de forma populară, dar îi dau o nouă însufleţire şi o fac primitoare de un cuprins mai înalt (...).

Din poezia populară şi-a însuşit Eminescu armonia, uneori onomatopeică, a versurilor sale: *Peste vârf de rămurele / Trec în stoluri rândunele, / Ducând gândurile mele / Şi norocul meu cu ele. / Şi se duc pe rând, pe rând, / Zarea lumii-nnunecând, / Şi se duc ca clipele / Scuturând aripele;* sau *Lună tu, stăpâna mării, pe a lumei boltă luneci / Şi gândirilor dând viaţă suferinţele înnuneci... / Peste câte mii de valuri stăpânirea ta străbate, / Când pluteşti pe mişcătoarea mărilor singurătate,* sau *Pe când oastea se aşează, iată soarele apune, / Voind creştetele-nalte ale ţării să-ncunune / Cu un nimb de biruinţă: fulger lung încremenit / Mărgineşte munţii negri în întregul asfinţit, / Pân' ce izvorăsc din veacuri stele una câte una, / Şi din neguri, dintre codri, tremurând s-arată luna.* Nu au existat, nu vor exista în poezia română versuri mai frumoase decât acestea.

Tot din poezia populară şi din citirea cronicarilor, din pătrunderea intimă a vechei limbi române au putut ieşi versurile în care vorbesc solul şi Mircea-vodă în Satira III (...)

Scanned with OKEN Scanner

Dar primind astfel din limba populară elementul firesc şi armonios, Eminescu înalţă rimele poeziei române peste acea formă obişnuită şi adeseori neîngrijită, care a dat atâtor poezii ale noastre de pân-acum un aer aproape trivial.

Primul pas al lui pe această cale e de a lua unele cuvinte din cele mai familiare şi prozaice şi de a le ridica la splendoarea unei rime surprinzătoare: *Iar te-ai cufundat în stele / Şi în nori şi-n ceruri nalte? / De nu m-ai uita încalte, / Sufletul vieţii mele; // O! vino iar în al meu braţ, / Să te privesc iar cu nesaţ, / Să razim dulce capul meu / De sânul tău, de sânul tău! // Ţi-aduci aminte cum pe-atunci, / Când ne plimbam prin văi şi lunci, / Te ridicam de subsuori / De-atâtea ori, de-atâtea ori?*

Al doilea pas este introducerea, cu totul particulară poeziei lui Eminescu, a unor rime nouă, formate din împreunarea cu un cuvânt prescurtat, după felul caracteristic al limbii româneşti, sau din două cuvinte: *Pe-atunci erai tu singur, încât mă-ntreb în sine-mi / Au cine-i zeul cărui plecăm a noastră inemi?;* sau *Şi dacă stele bat în lac / Adâncu-i luminându-l / E ca durerea mea s-o-mpac / Înseninându-mi gândul. (...)*

Însă unde inovaţia lui Eminescu în privinţa rimei se arată în modul cel mai neaşteptat este în numele proprii luate din diferite sfere de cultură şi introduse în modul cel mai firesc în versurile sale. Se ştie ce riscantă este întrebuinţarea numelor proprii în poezia lirică, şi într-o veche cercetare litarară a noastră am citat câteva exemple înspăimântătoare. Eminescu însă a ştiut să se folosească de ele cu măiestrie, şi tocmai aceste rime sunt dintre cele mai frumoase şi mai bine primite ale lui: *Ca să vad-un chip, se uită / Cum aleargă apa-n cercuri, / Căci vrăjit de mult e lacul / De-un cuvânt al sfintei Miercuri; // Ca să iasă chipu-n faţă, / Trandafiri aruncă tineri, / Căci vrăjiţi sunt trandafirii / De-un cuvânt al sfintei Vineri.*

După o aşa încordare, după o aşa „luptă dreaptă" pentru a turna „limba veche în formă nouă", nu ne vom mira că a putut ajunge Eminescu, pe de o parte, la aplicarea sigură a unor forme rafinate în *Oda în metru antic*, în *Glossa* şi în admirabilele *Sonete*, pe de alta, la cea mai limpede expresie a unor cugetări de adâncă filozofie, pentru care nu se găsea până atunci nici o pregătire în literatura noastră. Căci palidele imitări ale monoloagelor din Faust şi din Hamlet, sau ale reflecţiilor mediocrului Aimé-Martin, din care se găsesc urme în încercările literare după '48, nu pot intra aci în comparaţie.

Încă din primele poezii ale lui Eminescu, cum e *Mortua est, Melancolie*, de altminteri aşa de imperfecte, se întâlnesc strofe ca acestea: *Ş-apoi cine ştie de este mai bine / A fi sau a nu fi? Da ştie oricine / Că ceea ce nu e, nu simte dureri — / Şi multe dureri-s, puţine plăceri...*

Dar deplina stăpânire a formei clare pentru cuprinsul unei asemenea idei o arată Eminescu în poeziile din epoca sa cea adevărată: *Să cer un semn, iubito, spre-a nu te mai uita? / Te-aş cere doar pe tine, dar nu mai eşti a ta, / Nu floarea veştejită din părul tău bălai, / Căci ultima mea rugă-i uitării să mă dai* sau *La ce simţirea crudă a stinsului noroc / Să nu se sting-asemeni, ci-n veci să stea pe loc? / Tot alte unde-i sună aceluiaşi pârâu; / La ce statornicia părerilor de rău, / Când prin această lume să trecem ne e scris / Ca visul unei umbre şi umbra unui vis? (...)*

Acesta a fost Eminescu, aceasta este opera lui. Pe cât se poate omeneşte prevedea, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub asupiciile geniului lui, şi forma limbei naţionale, care şi-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a veştmântului cugetării româneşti.

(Din vol. *Critice*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1972)

ION MÂNZALĂ

Spiritul unificator al existenţei lui Eminescu în numele marilor idealuri naţionale — pentru care au ars şi luminat până la metamorfozare în LUCEAFĂR devenindu-le, astfel, simbol etern — nu poate fi comparabil decât cu acel spirit unificator eroic a lui Mihai Vodă Viteazul, cel care a reuşit să refacă pentru moment harta străvechii Dacii.

Săcurea uriaşă a Marelui Voevod al Tuturor Românilor, înfiptă în trunchiul unui arbore bătrân pe şesurile Turzii — de unde au ridicat-o un Horea, ori, cu chipuri tragice şi la fel de

Scanned with OKEN Scanner

îndurerate, un Iancu, frate de peste munţi al Bălcescului — săcurea aceasta, plămădită din oţelul tuturor luptelor trecute, ale lui Mircea, Ştefan şi Corvin, s-au transformat, peste veacuri, în limba de aur a lui Eminescu. În straie de Păstor (al graiului strămoşesc) şi de Sol (al idealurilor naţionale), El a plecat, «pe-o gură de rai», poate în căutarea acelei mioare — năzdrăvane — sortită să prorocească «a lumii mireasă», au plecat a colinda cărările tuturor provinciilor româneşti. Iar în pelerinajul său au ajuns la acel munte străvechi (kogaionon) şi au plâns la piciorul de piatră al Dochiei (Dachiei) şi cu glas fermecat ca a lui Făt-Frumos (cel născut din lacrima de nădejde a îndureratei Maici), au implorat-o să-i spună unde s-au dus oile sale, de-s pietre plânse în ochii mileniilor şi unde-i sunt fiii, cei trei păstori, cu turmele lor, cîteş-trei?...

— Întrebă Luceafărul, i-au răspuns, în durerea sa, Maica Dochia şi El au privit în acea noapte oglinda apelor, de şi-au recunoscut chipul... Şi la lumina lui, au văzut cum Întunericul reteza de trei ori Capul Viteazului la Turda, de se zvârgoleau sub el trupurile a Trei Munţi... De trei ori au trebuit să dea călăul cu paloşul în ceafa de Curbură a Carpaţilor, pentru ca acel Cap-De-Trei-Ori-Înstelat, să se rostogolească în univers... Dară pre urmele uriaşe, ale celor trei — munţi — păstori, peste care Soarele coborâse în bernă, s-au înălţat LUCEAFĂRUL, pentru a ţine sub oblăduire sângele lor vărsat...

MIHAI s-au ridicat cu lumină, vindecând rănile lui MIHAI, iar în vinele acelor munţi, în locul sângelui jertfit, vor curge milenii de lumină...

De ce credeţi că s-au dus Eminescu la acea Romă Mică a Blajului şi de ce au colindat El cărările Daciei?... S-au dus, adică au venit, pentru ca să înveţe a muri vreodată, amintindu-şi că se trage din dacii nemuritori şi din romanii acelui drum aşezat în viaţa Daciei, spre a mai adăuga un altoi de nobleţe într-o tulpină ea însăşi purtătoare de nemurire nobleţi.

Prin limba lui Eminescu, romanii vorbesc pe Columnă cu dacii limba română, fără tălmaci... Descendenţa LUI în spaţiul românesc are, astfel, valoarea simbolică a unui Descălecat-de-Ţară. O descălecare de geniu într-o mândră ţară cu numele Dacia, căreia, asemenea Miticului Orfeu, i-a închinat o nemuritoare harfă...

Cu drepturi princiare asupra întregului teritoriu al limbii române, între CELE DOUĂ RÂURI FUNDAMENTALE în care s-au zămislit geniul ei, NEPERECHELE, în viaţa-i pământească, pururi tânăr, în manta-i voevodală, Eminescu, devine astfel Alesul-Mire al unei singure mirese: PATRIA ROMÂNĂ ÎNFĂPTUITĂ LA ALBA IULIA LA 1 DECEMBRIE 1918!

(*EMINESCU — Luceafăr aşezat sub „soarele românismului"*, în vol. *De la Nistru pân' la Tisa, Poezii politice de Mihai Eminescu*, Editura Duminică, 1991)

DAN C. MIHĂILESCU

„Poetica vederii" va înregistra suma senzitivităţii eminesciene. Pentru că văzul reprezintă modul de receptare şi cunoaştere a realităţii (şi meta- sau infra-realităţii) cel mai aproape de nivelul cunoaşterii spirituale, instrumentul major al percepţiei, el sinteizând datele furnizate de celelalte praguri senzitive şi având capacitatea de a trece mai rapid de la registrul fenomenal, la structura esenţială a realului.

În plan poetic, simţul tactil — cel care în plan concret uman joacă rolul decisiv în acceptarea şi cunoaşterea Obiectului — are aici fie un rol secundar (dar nu chiar insignifiant), fie că acoperă o realitate ce slujeşte de rampă de lansare vizionarismului. Acest din urmă sens îl capătă *atingerea* în lumea eului eminescian, mai ales prin supremul transfer energetic care este sărutul.

Fără îndoială că văzul, „simţul simţurilor" cum a fost denumit, va beneficia la Eminescu de o conotare extraordinară şi de o condensare a simbologiei şi a efectelor psihice pe care numai vederea dantescă o egalează. Transferul energetic realizat prin privirea reciprocă este procesul fundamental de iniţiere a eului pornit pe calea Cunoaşterii esenţiale. Auzul este impulsul primar,

Scanned with OKEN Scanner

care, alături de universul olfactiv, creează cadrul exorcizant, pe care vederea şi atingerea (aceasta din urmă cuplată fiind uneori cu gustul) îl desăvârşesc. (...)

Auzul şi văzul sunt, aşadar, cei doi poli pe care se susţine întreaga boltă a senitivităţii eminesciene.

(*Perspective eminesciene,* Eseu, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1982)

VASILE G. MORŢUN

— Da, l-am cunoscut bine pe Eminescu, i-am fost prieten, după ce mai întâi mi-a fost profesor (...) în clasa a patra gimnazială la Iaşi. Am amintiri frumoase despre el. Odată am să le scriu. Dar acum nu pot. Sunt prea ocupat (...). Din pricina lui a trebuit să părăsesc liceul din Iaşi. Adică, am fost dat afară, ce mai una-alta.

— De ce?

— Din pricina unei greve (...) Un coleg (de-) al nostru dintr-o clasă superioară, d-l V. Dimitriu, care acum este profesor la Universitatea din Iaşi, fusese pedepsit grav de Eminescu pentru o copilărie. Atunci noi ne-am unit cu toţii să părăsim clasa când poetul va intra să-şi facă lecţia. Minutul acela n-am să-l uit niciodată. Când şi-a făcut apariţia, şcolarii s-au ridicat în picioare şi unul câte unul a început să iasă. Eminescu se uita nedumerit cu ochi mari, blânzi. Am rămas cel din urmă şi m-am pătruns adânc de privirile acelea blajine, îndurerate, nedumerite. Când nu mai era nimeni în afară de mine în clasă, Eminescu şi-a luat pălăria şi catalogul, cu un gest de liniştită disperare şi a plecat. Atunci, eu m-am repezit la fereastră şi le-am făcut semn camarazilor din cealaltă clasă, adunaţi în curte, să plece fiindcă totul s-a isprăvit. Ca pedeapsă consiliul profesorilor a dat afară pe zece şcolari din clasa mea. Printre aceia am fost şi eu. În urmă, am plecat în străinătate.

(M. Eminescu, *Proză şi versuri,* Addenda la volum, Editura Eminescu, Bucureşti, 1990)

GEORGE MUNTEANU

Contemplată din afara oricăror compartimentări rigide („pesimism" — „optimism", „antume" — „postume", tradiţionalele „teme": a „naturii şi dragostei" a „inspiraţiei istorice", a „revoltei sociale", a „meditaţiei filosofice"), opera lui Eminescu reprezintă deplin conştientizată expresia literară modernă a polarizării — evident complementare — dintre antropologic şi ontic. La un „pol" al ei, creţia eminesciană reliefează acumularea unei infinitudini de simţiri determinate de impactul cu realitatea şi, îndeobşte, rumorile existenţei („complexul de puteri de reacţie contra tuturor puterilor naturei" — ne amintim că le numea poetul). Însă, fără a rămâne în starea brută pe care le-au atribuit-o sempitern apărătorii nediferenţiaţi ai „postulatului analogiei" cu realul, ele trec printr-o febricitantă zonă intermediară a înţelecţiunii de un tip aparte, a gândirii artistice („O gândire este un act, un cutremur al nervilor"; „cu cât nervii se cutremură mai bine, mai liber, cu atât cugetarea e mai clară" — zisese Eminescu în *Archaeus*). Iar asemenea „cutremur" proiectează năboiul de simţiri spre «polul» de urieşească deschidere către trans-individualul „nemarginilor" imaginativ — deziderative proprii în atare grad numai condiţiei umane. Se întreabă Eminescu, subînţelegând şi răspunsul, în *Memeto mori:* „Cine-a pus aste seminţe, ce-arunc ramure de raze, / Într-a caosului câmpuri, printre veacuri numeroase, / Ramuri ce purced cu toate dintr-o inimă de om? / A pus gânduri uriaşe într-o ţeastă de furnică, / O voinţă — atât de mare-ntr-o putere — atât de mică. / Grămădind nemărginirea în sclipit-unui atom". Iar în postuma *Aveam o muză*, din 1872,

cu aceleaşi încredinţări despre condiţia umană, despre romanticitatea impenitentă din adâncurile ei, poetul exclamă într-o dispoziţie de supremă exasperare: „O, de-aş orbi, de-aş amuţi odată, / Că-n lume nu văd lumea căutată".

(*Eminescu şi eminescianismul,* Editura Minerva, Bucureşti, 1987)

ŞTEFAN MUNTEANU

Poet al reflecţiei filosofice, Eminescu se adresează conştiinţei noastre prin tumultul de sentimente care iradiază din stări ale intelectului solicitate cu o stăruinţă arzătoare de meditaţia poetului. Abstracţiile concretizate sunt fructul acestei îndoite ipostaze ale sale: de gânditor şi de poet. Asimilând din vreme datele unei culturi întinse, el le traduce în limbajul artei recurgând la un vocabular în care neologismul cel mai recent se întâlneşte cu vorbele comune şi coexistă cu ele. Dar mai ales acestea din urmă, adunate din tezaurul vechi al limbii, sunt investite cu însuşiri menite să se adreseze fanteziei şi s-o aprindă: *a cârpi cerul cu stele, a mânji marea cu valuri; în a lucrurilor poteci căutând înţelepciune; cu mâne zilele-ţi adaogi; Căci unde-ajunge nu-i hotar / Nici ochi spre a cunoaşte / Şi vremea-ncearcă în zadar / Din goluri a se naşte.* (s.n.)

Iar când relele epocii sale i-au stârnit de atâtea ori indignarea, el a găsit limbajul violent prin care a stigmatizat o lume de panglicari în ale ţării (...)

Asemenea mijloace verbale ale meditaţiei şi ale satirei nu cunoscuseră înaintaşii. Distanţa dintre ei şi autorul *Scrisorilor* a crescut până acolo, încât conturile lor se şterg şi se amestecă undeva, în urmă, dincolo de zare. Ei izbutiseră în schimb să deschidă porţile ferecate ale unei comori neştiute şi nebănuite până la ei: verbul popular. Dar ei i-au folosit posibilităţile după puterile lor. Eminescu trebuie să ducă mai departe îndemnul şi să-l împlinească în *Călin* şi în *Luceafărul.*

Eminescu nu şi-a încheiat opera. El însuşi scrisese în 1881: „Aspru, rece sună cântul cel etern neisprăvit". Dar în scurta lui existenţă el a făcut ca limba poetică românească să-şi câştige deplina conştiinţă a valorilor ei estetice. Pentru aceasta, poetul a luat drumul de la capăt, cernând materialul adunat din izvoare felurite şi supunându-l unei elaborări de ani de zile. „Săritura" despre care vorbea Ibrăileanu nu este un salt din goluri, ci rezultatul unui proces de continuitate literară care atinge prin Eminescu punctul lui cel mai înalt. Limba artistică românească sună prin Eminescu altfel, căci ea este o sinteză a tuturor eforturilor făcute până la el şi încorporate în ea, o limbă pe care poetul a prefăcut-o într-un instrument cu mii de coarde cu vibraţii prelungi, line şi abia îngânate uneori, învălmăşite şi sumbre alteori. Ea este o creaţie a poetului, pentru că e supusă geniului său, dar aparţine şi întregii culturi româneşti, care şi-a găsit prin ea una dintre expresiile desăvârşite ale geniului ei naţional.

(*Limba română artistică — studii,* Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1981)

DUMITRU MURĂRAŞU

Ajuns la universităţi străine, Eminescu, întocmai ca şi în adolescenţă, are pasiunea de-a se instrui, de a-şi însuşi cultura epocii lui. Curiozitatea pentru literatura străină şi-o arătase încă de pe băncile şcolii gimnaziale: mitologia greco-latină, povestirile cu culoare orientală ale Şeherazadei, scrierile fantastice ale lui Hoffmann, *Nopţile* lui Young în traducerea lui Simion Marcovici, povestirea cu temă mistică-ocultistă *Lanţul de aur* al suedezului Onkel Adam, poeziile lui Schiller pot fi menţionate pe baze documentare.

Scanned with OKEN Scanner

Epoca studiilor la Viena şi Berlin însemnează însă pentru înzestratul tânăr asimilarea unui nou strat de cultură cu rezonanţă în activitate, gândire şi imaginaţie. Pentru Shakespeare, pe care, în 1870, îl socoteşte „geniala acvilă a Nordului" va scrie câţiva ani mai târziu versurile din *Cărţile*. Faust, ca personaj modern ca sensibilitate, gândire şi aspiraţii umane, şi alte scrieri ale lui Goethe îl obsedează ani de zile. Byron îi este cunoscut de aproape, iar Satan, personificare a individualismului romantic, îşi are locul lui în felul cum Eminescu îşi exprimă revolta în *Demonism* ori în diferite părţi ale versiunilor *Mureşanu*

A pătruns scrierile lui Schopenhauer, sorbind tot ce putea să-i dea o privire adâncă asupra desfăşurării istoriei omenirii. Şi poetul nostru a simţit ce este tragic în existenţa cosmosului, ca şi în aceea a slabei făpturi omeneşti, deopotrivă supuse vampirismului timpului — viermele vremei roade în noi — dar nu l-a urmat pe filosoful german în predicarea ascezei ca mijloc de stingere a vieţii. Cu elan mereu tânăr a cântat iubirea şi a înnobilat în înaltă poezie şi ceea ce gândirea îi arată ca „un instinct atât de van". Ne-a creat mare poezie pasională de la acel vers unic ca naivitate „Locul aripilor albe l-aş căta-n delirul meu" până la acele unice ca dezlănţuire de afecţiune „Ca zece morţi deodată durerile iubiri-s / Cu-acele morţi în suflet eu te iubesc, Tomiris" şi de la acestea până la durerea stăpânită din *Oda — în metru antic* şi apoi la versul amar „Căci azi le semeni tuturor" din *Pe lângă plopi fără soţ.*

Aşadar acceptând pesimismul cunoaşterii, Eminescu nu-l urmează pe Schopenhauer în ceea ce este soluţie extremă a filosofiei lui. Şi chiar pesimismul, aşa cum îl avem la poetul nostru, nu exclude o frământare spirituală care se încadrează în frământarea universală, căci în opera poetului avem puse faţă în faţă, viaţă şi moarte, absolut şi mărginire, bine şi rău, perfecţie şi decădere, dumnezeire şi satanism, aşa ca la toţi marii romantici ai secolului. (...)

La Schopenhauer se adaugă Kant şi aceasta îi dă fără îndoială acea înălţime de la care priveşte lucrurile. Îi influenţează şi atitudinea morală, făcându-l să se exprime pe sine în versuri ca: „Să cer a tale daruri, genunchi şi frunte nu plec", ori „Prea bun pentru-a fi mare, prea mândru spre-a fi mic". (...)

Tânărul pasionat de cunoaştere şi de poezie trebuie să fi simţit o mare fericire că se afla la studii în epoca de glorie şi de deplină recunoaştere a lui Wagner. Prin aceasta a ajuns la înţelegerea poeziei miturilor, de la aceasta i-a venit ideea de-a trata poetic mitul dacic, aşa cum Wagner s-a arătat inspirat din mit în *Tannhäuser,* în *Lohengrin*, în *Parsifal* şi îndeosebi în întreaga tetralogie a Nibelungilor. (...)

Toată activitatea epocei de maturitate, cu *Scrisorile, Sarmis — Gemenii, Glossa, Luceafărul, Doina* este aceea a unui poet destinat să se simtă mereu al comunităţii din care s-a ridicat, spre a-i cânta trecutul istoric, spre a exprima o frământată poezie a dragostei, spre a arăta deşertăciunea multor lucruri pentru care pasionează mulţimea, spre a pluti în sfere de gândire, spre a da pe faţă dureri şi revolte care răzbat şi din versurile populare. Urmărind dezvoltarea poeziei lui Eminescu de la încercările din „Familia" până la *Luceafărul,* se poate observa o creştere în amploare şi adâncime a concepţiei, o dezmărginire din emoţii pur personale spre a se înălţa la teme universale, dar, în acelaşi timp, odată cu dezamăgirea, avem şi o progresivă înrădăcinare în viaţa etnică. În poeziile intimiste *Crăiasa din poveşti, Atât de fragedă,* sonetul *Afară-i toamnă* pătrund şi elemente populare. În poezia inspirată din viaţa neamului nostru aceste elemente au rol mult mai important. Astfel, în *Scrisoarea III*, visul sultanului este temă de folclor oriental, iar scrisoarea fiului voievodului este numai prelucrarea unei culegeri populare. Ceea ce aparţine, ca poezie, poporului este fundamental în *Doină*. În poezia de temă universală *Luceafărul,* influenţa populară este de prim ordin, însuşi poemul filosofic având înfăţişarea de basm în versuri, basm popular fiind şi izvorul lui literar. Poetul, în toate etapele creaţiei lui artistice, a rămas înrădăcinat în tradiţie şi în viaţa artistică a poporului. Numai aşa a izbutit să-l exprime cu artă în simţirea şi în gândirea lui. Ne rămâne statornic în minte mărturia dintr-un caiet al poetului: „Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor, cum soarele soarbe un nour de aur din marea de amar".

(M. Eminescu, *Poezii I*, Ediţie critică de D. Murăraşu, Editura Minerva, Bucureşti, 1982)

Scanned with OKEN Scanner

Fenomenul originar al poeziei lui Eminescu, sâmburele proiecţiilor lui mitice viitoare, din poemele *Panorama deşertăciunilor* (1872), *Povestea magului călător în stele* (1872), *Mureşanu* (1876), *Gemenii* (1882) este plânsul lăuntric al cosmosului. Un cosmos somnolent, nedesprins cu totul încă din haos, un cosmos păstrând încă paloarea mortală ce i-o imprimă neantul care mai curge pe feţele, prin fibrele sale. O tristeţe primordială stăpâneşte această împărăţie somnolară, acest univers genuin, acest cosmos scufundat în sine, ca în propriul său embrion imens şi în care zac potenţele pure, sufletele care nu se vor naşte niciodată:

De-a pururi pe atâţia câţi fură cu putinţă
Numele lor e nimeni, nimic a lor fiinţă

Ei dorm cum doarme-un haos, pătruns de sine însuşi,
Ca cel ce-n visu-i plânge dar nu-şi aude plânsu-şi.

Dureroasa alcătuire obscură a totului având în miezul său un iniţiator cuprins de simţământul singurătăţii absolute pe cale de a se transcede: „De plânge Demiurgos doar el aude plânsu-şi". (...)

Căci la Eminescu moartea nu constituie un motiv de nelinişte sau de spaimă — în ciuda plânsului ce o însoţeşte, ci dimpotrivă, o tentaţie irezistibilă, o chemare promiţătoare de voluptăţi, un dar de reîntoarcere, îngerii care-i împodobesc melancolicul lirism răsfăţându-se şi ei cuprinşi de voluptate; intuiţia fundamentală a poetului este aceea a substratului unanim al morţii (intuiţie mai profundnă decât influenţele schopenhaneriene şi care abia ea le explică), Moartea e substanţa şi unicul sens ce-l poate revela lumea — şi chiar Demiurgos, concentrând în sine întreg jocul de ipostaze funerare ale figurilor mitice eminesciene, plânge fiindcă îl arde conştiinţa atotputernicei morţi, trezită într-însul prin starea liminară de singurătate.

În imperiul fără de fire al morţii, un moment aparte, un domeniu particular, un loc privilegiat, de voluptăţi onirice, îl formează Dacia strămoşilor:

Nu mi-i şti spune ce mai face ţara
Ce Dacia se numea — regatul meu?
Mai stă — rădăcinată-n munţi de piatră,
Cu muri de argint, cu turnnuri gote,
Cetate-mi veghe Sarmisegetuza?

întrebă Decebal pe poetul coborât, precum altădată părintele *Divinei Comedii* în meleagurile de dincolo — de astă dată într-o Valhală de ape îngheţate. Iar vigoarea, prospeţimea, patosul descrierii arată cât de sensibilă devine imaginaţia lui Eminescu la proiecţiile începutului, originilor. Ca şi alte viziuni ale sale, Dacia este pentru poet o temă a elementarităţii, a primordialului, acum la proporţia mitosului fiinţei noastre naţionale. Pe lângă celelalte episoade ale *Panoramei deşertăciunilor* care sunt civilizaţiile ce se sueced şi mor în poemul lui Eminescu, pe firul ţesut pe Parcele lirismului, firul ideii, spiritului, pe care le înşiră civilizaţiile în prelegerile lui Hegel — fragmentul dacic apare mai plin de mustul originarului şi totodată mai bogat de mitos. Peisajul agrest, de stânci şi păduri nepătrunse, redă o natură oleificată, mumă a zeilor ce o locuiesc. În acest tablou liric, codrul are sufletul său, „durerea" sa, demonia sa, iar luna e şi ea o divinitate poftită la ospeţele zeilor, care trăiesc în uniune demoniac-cosmică cu natura. Coborând la mitosul Daciei, Eminescu, romantic pur şi total, descoperă, ajunge de fapt la vestitul concept a lui Novalis, la Märchen, la simbolurile poetice ale lumii. Nicicând fantezia eminesciană n-a exultat mai liberă, visul n-a fost mai bogat în imagini, a căror înlănţuire destăinuie plăcerea jocului spiritual, pura anarhie a naturii, minunea sintezei alchimice, haosul scăpărând de impulsuri ordonatoare. Dar, în locul profetismului poetic, viziunii acelui viitor de aur în confuziune cu trecutul propriu — vârsta aurorală care restituie cosmosului spiritualitatea începutului, acelui haos raţional, care se pătrunde pe sine însuşi, în sine şi în afară de sine şi în care coagulează idealismul lui Novalis —, Dacia lui Eminescu se topeşte în paloarea

Scanned with OKEN Scanner

morţii, în umbra, în neantul sacru (la Hölderlin eterul e sacru; la Eminescu neantul) al lui Zamolxe, fiindcă poetul român nu este decât un vizionar în moarte, în dureroasa voluptate a infinitului ei, în haosul pătruns de propriul său plâns. (...)

Eminescu este unul din cei mai fabuloşi iluminaţi din literatura universală, dacă acordăm vocabulei iluminării aura religioasă care aici i se cuvine. Iar în literatura română nu există natură mai prodigioasă, mai „haotică", mai copleşită de mitos, mai «magnetică». Feeria, gigantismul, somnolaritatea, melancolia cosmică vin dintr-o sorginte tot atât de promiţătoare ca şi bogăţia voluptăţilor vizionare ale poetului. „Strai de purpură şi aur peste ţărâna cea grea" sună, intraductibil în vreo altă limbă, prin inerţia wagneriană a muzicii sale, sumbrul şi vrăjitul vers din *Epigonii* (1870), care tocmai prin aceasta îi defineşte poezia. Grandoarea elementelor, magnetismul formelor şi risipa ostenitoare de miresme întreţes în adevăr un veşmânt care întunecă privirile peste durerea lumii şi în acelaşi timp, din „străinul de purpură şi aur", din oştirile de flori care năpădesc insulele — „sarcofage" plutitoare de ape, din nemărginirile pădurilor umbroase, exală narcoticul ce astâmpără durerea, mărind prin uitare voluptatea unei contemplări orgiastice. La panteistul, neospinozistul Schelling, natura este Dumnezeu în evoluţia sa natura vizibilă trebuind considerată doar după formă ca natură, în esenţa ei fiind divinitate, desigur într-un stadiu inferior, însă trezindu-se din somnul morţii; la Eminescu natura se umple de somnul morţii, în esenţa ei fiind moarte: natura este moartea în evoluţia ei. Leacul, izbăvirea găsindu-le poetul tot într-însa, prin schopenhauriana contemplaţie, catharsisul naturii se dizolvă în mistica morţii. (...)

Proza publicistică a lui Eminescu nu şi-a pierdut — literar — nici azi puterea de atracţie, este nu mai puţin semnificativă decât poezia sa plutonică şi deschide, în profunzime, aceleaşi orizonturi vizionare: căci la Eminescu aceasta înseamnă căutare de începuturi, nostalgia paradisiacă, întoarcere spre originile ceţoase, care pentru el strălucesc atât de ispititor. O proză extraordinar de vie, deşi lumea şi interesele ce le are în vedere au pierit de mult, o proză împătimită, palpitantă, fiindcă e vorba de patimă şi clară în ideologia ei. Ea se întinde, istoric, pe toată perioada activităţii lui literare cunoscute de contemporani, în care poemele plutonice de la *Memento mori* la *Gemenii* au fost părăsite, în nedesăvârşirea lor, urmând a fi dezgropate postum din arhive abia peste decenii şi instituind în secolul nostru o adevărată arheologie eminesciană. Această activitate literară cuprinde scrierile poetice care au asigurat faima lui Eminescu în vremea sa şi care îl situează pe linia sentimentală a lui Eichendorf, a lui Heine, mănoasă la poetul român în versuri cu totul remarcabile adeseori, nedezminţite capodopere, în care forma interioară a lirismului se cristalizează exterior fără ca perfecţiunea să-i afecteze puritatea (*Lacul, Peste vârfuri, Afară-i toamnă, O, rămâi, Diana, Oda (în metru antic), Şi dacă...* — elaborate între anii 1876—1883).

(*Mihai Eminescu*, în vol. *Istoria literaturii române*, Ediţia Minerva, Bucureşti, 1991)

IOSIF CHEIE-PANTEA

Înrudirea spirituală dintre Eminescu şi Leopardi nu constituie o noutate pentru studioşii de azi ai operei celor doi poeţi; materializată într-un număr relativ bogat de articole, ideea aceasta a intrat, oarecum, într-o tradiţie a comparatismului românesc, aşa că cercetarea noastră nu-şi revendică meritul absolut al pionieratului. Din 1874, când Aron Densuşianu traducea *All'Italia*, şi până în zilele noastre, numele poetului italian a început să intre tot mai adânc în conştiinţa cititorului român, această, parcă firească intuiţie, statornicindu-i locul în vecinătatea lui Eminescu. Veninul dulce al durerii, care nutreşte din abundenţă meditaţia ambilor poeţi, l-a determinat nu numai pe critic, dar şi pe cititorul de rând să-i conceapă ca aparţinători ai aceleiaşi familii spirituale, de aceea, ori de câte ori i se căuta lui Eminescu un afin în cuprinsul literaturii universale, numele lui Leopardi venea prompt invocat, eventual alături de acel al unui Byron, Hölderlin sau Lenau. Nici criticul şi nici cititorul, fireşte, nu-şi făceau scrupule de „izvorişti", adică nu se preocupau să „justifice" o atare apropiere între poeţi, prin depistarea unor neapărate raporturi directe, a unor „influenţe"

Scanned with OKEN Scanner

deci. Şi unul şi altul se mulţumeau să constate o realitate evidentă, lăsând în seama specialiştilor de mai târziu sarcina, deloc uşoară, de-a da o explicaţie ştiinţifică fenomenului. (...)

Orice doctrină autentic pesimistă pleacă de la premisa că în viaţă răul pecumpăneşte asupra binelui şi că *a nu fi* este întotdeauna preferabil lui *a fi*. Simpla lectură a operelor celor doi poeţi ne pune în faţă numeroase texte care afirmă o astfel de filosofie, fapt ce justifică, într-un fel, concluzia acelor exegeţi care vedeau în gândirea lui Eminescu sau Leopardi expresia pesimismului total. În realitate însă — cum rezultă din cele spuse anterior — textele respective nu se articulează într-o concepţie riguros unitară, de tipul metafizicii schopehauriene, ci prezintă o serie de contradicţii, de „fisuri" care ne-au permis evidenţierea unor sensuri fundamental diferite, chiar la nivelul propoziţiilor aparent identice cu acelea ale lui Schopenhauer.

(*Eminescu şi Leopardi*. Afinităţi elective, Bucureşti, Editura Minerva, 1980).

CONSTANTIN NOICA

UN MIRACOL AL CULTURII ROMÂNEŞTI

Încercând să reeditãm traducerea lui Eminescu din Kant — despre care s-a vorbit mai pa larg o singură dată şi strâmb, acum 60 de ani — am dat peste un miracol: cele 44 caiete ale poetului. Miracolul acesta l-au întâlnit şi alţii, în treacăt. Dar e bine să spunem fiecare povestea, de la început.

Deschizi manuscrisul 2.258, care conţine traducerea (făcută la 24 ani) a cărţii celei mai grele din Kant, treci la manuscrisele 2.255, 2.264, 2.306, toate cu note filosofice — şi deodată magia informului, a larvarului, a originarului te învăluie şi te poartă către rest. Uiţi că urmăreşti o simplă problemă de specialitate, că nu te pricepi la celelalte, că minţi pregătite şi mâini pioase au trecut peste aceste manuscrise, scoţând sau stând să scoată ce e mai bun în ele. Şi-ţi spui: dincolo de ce se poate scoate din Eminescu, este Eminescu el însuşi; sunt caietele acestea, de care el nu se despărţea — şi de care ai vrea să nu te mai desparţi nici tu, cititor al lor, câtăva vreme.

Ca nespecialist, îţi simţi atunci naivitatea celui ce descoperă lucruri ştiute de toată lumea. Dar, în chip surprinzător, foarte mulţi oameni de cultură, ba chiar buni cunoscători ai lui Eminescu, nu le-au deschis. Cei care totuşi au lucrat cu ele şi sunt obişnuiţi cu miracolul, surâd când le împărtăşeşti uimirea şi spun: „Dacă ar fi trăit Ion Scurtu, care se pregătise temeinic să le editeze..." Sau: „Ce bine le-a folosit Călinescu" şi mai ales: „Ce admirabil lucru ediţia Perpessicius!"

Dar nu e vorba de operele lui Eminescu, de cultura lui, de proiectele lui, de variantele lui, de comorile platonice reţinute sau sistemele de filozofie posibilă — e vorba de tot; de spectacolul acesta extraordinar pe care ţi-l dă o conştiinţă de cultură deschisă către tot.

Nu e poate de întâlnit în nici o cultură un document atât de impresionant şi complet, în afară de caietele lui Leonardo. Materialul găsit prin anii 1870 în arhiva lui Goethe, după moartea nepoţilor, a mărit de patru ori volumul operelor complete, dar n-a putut fi publicat întocmai. Nici Caietele lui Shelley, dacă s-ar fi păstrat, nici ale lui Hölderlin, mari cititori şi ei — ultimul chiar cărturar temeinic —, n-ar fi acoperit registrul lui Eminescu. Şi nu e lesne de menţionat vreo conştiinţă de cultură care — la un nivel adesea naiv, e drept, — să încerce a cuprinde atât de mult (în 15 ani, faţă de cei 65 de asimilare şi creaţie ai lui Goethe), să rişte atât de mult, şi să rateze atât de mult.

Au apărut de curând caietele lui Paul Valéry, facsimilate. Sunt 29 de tomuri mari, cu notaţii filosofice, matematice, literare, de moralist; dar nu sunt, până la urmă, caietele lui Valéry ci ale lui

Scanned with OKEN Scanner

M. Teste. Sunt reci şi desăvârşite, chiar în imperfecţia lor. De altfel, se poate spune, fără sfială, că nici în absolut, nici în sânul culturii franceze, Valéry nu reprezintă echivalentul lui Eminescu; şi totuşi cultura franceză i-a redat caietele cu ultima pietate.

Nu e vorba de idolatrie: câteva zeci de caiete în care apar note de studiu şi lectură, traduceri, teme de gramatică latină, liste de rufe date la spălat, invective, ciorne, exerciţii elementare de matematici, versuri, versuri, versuri şi din când în când marea poezie sau unele gânduri sclipitoare, nu sunt sortite să dea imaginea unei desăvârşiri. Teatrul lui Eminescu — prezent aici — e la fel de prost ca al celuilalt mare poet, Shelley. Proza lui literară e uneori dezasperantă, iar despre articolele lui politice (de altfel prea puţine aici) vom îndrăzni să spunem: ele sunt vinovate faţă de istoria vie, ca orice romantism care nu e al acţiunii. Nu e vorba de sporit cultul lui Eminescu. Dar trebuie arătat ce extraordinară poate fi funcţia lui în cultura noastră.

Din 1902, când Maiorescu dădea Academiei, abia după o campanie de presă, caietele lui Eminescu, socotind, aşadar, — cel puţin în aparenţă — că nimic nu merită să fie publicat din ele, până astăzi, când istoria literară nu se mai sperie de imperfecţiune, ba crede să citească în ea legi ale actului de creaţie ce nu mai pot fi lăsate în umbră, s-a schimbat ceva în conştiinţa noastră de cultură.

Cum să ne mulţumim cu cele 90 de poezii publicate în timpul vieţii, sau cu cele ale ediţiei Maiorescu? Cultura nu mai este, pentru cei de astăzi, doar una de opere încheiate. E un element, este, într-un fel pe care îl vădeşte ştiinţa, a cincea după „ale lumii stihii patru". Aşa cum trăiesc vieţuitoarele în apă sau în aer, omul trăieşte în cultură. Este în ea un dincolo de bine şi de rău, în orice caz un dincolo de operă şi inform.

Iar aceasta se vede în caietele lui Eminescu. Un poet mare nu creşte numai din poezie, un filosof nu se formează numai cu istoria filosofiei, iar o conştiinţă de cultură nu e mare dacă nu este una a întregii culturi. De aceea, în lumea culturală de la noi — în care fermentează iară ceva mare — întâlnirea cu „informul" eminescian poate fi cu adevărat modelatoare. Manuscrisele nu pot fi date pe mâinile noastre, căci sunt prea preţioase. Şi trebuie totuşi să cadă sub ochii tuturor.

Undeva, în ms. 2.257, de-a curmezişul filei 84, unde apar cifre, câteva rânduri aproape şterse şi notaţia: „luptătorul, poetul, filosoful" — stă scris: Redă-mă nefiinţei. Să ne resemnăm a-l vedea redat nefiinţei? Dar îţi aminteşti de vorba lui Arghezi: „E unul care nu mai vrea să moară". Şi-ţi spui: nu-l putem lăsa noi.

TREI MARI GÂNDITORI ROMÂNI

Cultura noastră a avut în trecut trei mari gânditori care să-şi fi pus problema fiinţei: limba, un poet şi un sculptor.

Problema fiinţei are două feţe, una mai întunecată, ţinând de greutatea lucrurilor de pe pământ şi din cerul generalităţilor de a obţine fiinţa; alta mai luminoasă, a fiinţei privită în universalitatea ei. Limba şi Eminescu ne-au dat, în cele ce preced, faţa dintâi. Tot limba şi în chip surprinzător un sculptor, Brâncuşi, ne vor arăta faţa cea luminoasă.

În paginile de până acum am încercat să descriem, potrivit gândului românesc din trecut, faţa mai întunecată, mai zbuciumată de căutări şi nelinişte, a fiinţei, care este şi faţa mai plină de nedumeriri a cunoaşterii ei. Am văzut, în primul capitol, cum prinde treptat contur, din formulările obişnuite ale întrebării, dar încă mai bine din formulările mai puţin obişnuite puse în joc de limba românească, un fel de orizont al fiinţei;

apoi, cum se ivesc, cu modulaţiile româneşti ale fiinţei, născute din iscodiri şi întrebări, un fel de situaţii ale ei sau de ipostaze care, fără s-o redea întocmai, înfăţişează, ca şi un fel de instantanee ale ei: fiinţa ca un n-a fost să fie, ca un era să fie, ca un va fi fiind, ca ar fi să fie, este să fie, în fine ca a fost să fie;

am văzut în al treilea capitol cum din toate aceste semne şi sclipiri ale fiinţei peste lume se naşte un sentiment al ei cu privire la lumea făpturilor reale, dând chiar şi realităţilor individuale de o clipă sorţii de a fi sau măcar de a deschide câmpuri ontologice, ca tot atâtea sclipiri de fiinţă;

Scanned with OKEN Scanner

am văzut, mai departe, cum putem organiza toate căutările acestea, atât ale lucrurilor cât şi ale cunoaşterii lor, într-o structură, un fel de arhetip sau un model al fiinţei, care se poate împlini, dar poate şi să nu aducă fiinţa la lumină, sub întunericul lumii individuale, sau cel al luminii Luceafărului, sau sub ziua oarbă a neîmplinirilor, cum ar fi în *Tinereţe fără bătrâneţe*;

şi am văzut, în al cincilea capitol, cum şi-au găsit toate acestea un fel de condensare în arheii eminescieni, care s-au ivit ca nişte duhuri bune să exprime felul cum se ridică totuşi spre fiinţă lumea, din negurile ei.

Despre fiinţa aceasta crescută de jos, căutând să se închege din nesiguranţele şi puţinătăţile lucrurilor, urmărindu-şi un model şi împlinindu-se câteodată, sub semnul unor principii de organizare botezate de Eminescu „arhei" — nu s-a vorbit de obicei în ştiinţa fiinţei. Gânditorii europeni din trecut care au practicat ştiinţa fiinţei nu s-au îndurat de lumea de jos, aşa cum a făcut-o gândirea infuză românească. Ei au invocat în general o fiinţă de sus, sigură pe ea şi neîntinată de generaţie şi corupţie, una ce era prevăzută din plin cu luminozitate, dar care nu putea decât să arunce în umbră şi uneori în nefiinţă tot ce stătea sub ea. O asemenea fiinţă venea parcă să certe realităţile lumii, pe care tot ea le strivise, că nu se pot ridica până la ea, aşa cum în legendele noastre Muma Pădurii ceartă arborii care sunt strâmbi şi noduroşi. Aproape fiecare viziune ontologică din trecut — viziunea medievală sau cea a lui Wolff — a făcut din fiinţă un fel de Mumă a pădurii pentru cele de jos. Curajul de a întreprinde o ştiinţă a fiinţei pentru realităţile lumii acesteia, aşadar de-a nu spune că fiinţa este „altundeva" sau măcar „altceva", nu l-a avut întotdeauna cugetul omului, astfel încât viziunea românească trecută a fiinţei, pe care ni se pare că o putem desprinde din comorile limbii ca şi din cele ale gândirii lui Eminescu, pune în evidenţă o notă originală în gândul asupra fiinţei.

Dar, cum e şi firesc de vreme ce vorbeam de fiinţa lumii reale cu negurile ei, faţa descrisă până acum este aceea mai întunecată a fiinţei. Nu este în joc fiinţa privită în ea însăşi, cu bucuria pe care o poate da ea. Eminescu în orice caz nu a gândit-o numai sub semnul bucuriei. Este în el o dublă natură de gânditor, cu o faţă care-l trimitea nestăpânit la problemele ultime, unde nu încape loc decât pentru elegia marii poezii, şi o faţă întoarsă spre lumea reală, care-i trezea interesul pentru concret, pentru istorie, pentru limbă şi limbi, pentru dramaticele realităţii economice ale vieţii oamenilor, până şi pentru statistică. Dar, la fel cum el nu afla bucuria fiinţei în nemarginile lumii, nu o putea găsi nici în marginile ei, din care se străduia s-o scoată, cu Luceferii şi arheii săi.

În această privinţă Eminescu continuă linia Învăţăturilor lui Neagoe, a cronicarilor şi a divanului lui Cantemir, unde peste tot inimile pendulează între duhul Psaltirii, sincer sau convenţional invocată, şi suflul cutezător al afirmărilor omeneşti, marcate şi ele totuşi de precaritatea a tot ce e omenesc.

Cineva a adus, totuşi, bucuria. A fost sculptorul acela al zborului şi al esenţelor, Brâncuşi. El singur spunea, cu îndrăznirea simplităţii, că vrea să aducă oamenilor bucuria.

(În vol. *Introducere la miracolul eminescian*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1992).

S. PALEOLOGU-MATTA

Marii scriitori au durată şi valoare în timp nu pentru că ei sunt oameni, ci „mai mult decât oameni" (Valéry). Aici, în acest surplus stă esenţa noului umanism în care se situează Eminescu, plasat, dincolo de cronologie, între Nietzsche şi Heidegger — aceasta dominânnd constelaţia vârfurilor gândirii contemporane cu Husserl, Scheler, Nicolai Hartmann. „Homo humanus"-ul heideggerian este Hyperionul lui Eminescu, „cel — deasupra — mergătorul", asemănător supraomului lui Nietzsche, „cel care merge dincolo de el", fiind în esenţă un copil, adică „inocenţă şi uitare, un joc, o primă mişcare, un nou început, o sfântă afirmare" (Zaratustra). Acest copil este pentru Nietzsche fiul cuplului nupţial Dionysos şi Ariana... Doctrina Supraomului-copil este legată de cealaltă doctrină nietzscheeană a Veşnicei Reîntoarceri a Identicului, de neelucidat pentru unii (P. Klossowski), pentru Heidegger însă ea este constelaţia supremă a Fiinţei. Am văzut că „aceleaşi

Scanned with OKEN Scanner

valuri", „aceleaşi frunze", „aceleaşi păsări" la Eminescu sunt indicii care duc la o zonă cu a ei forţă necunoscută şi a cărei manifestare poate fi accesibilă numai la suprafaţa lucrurilor... „Voinţa de putere", cum numeşte Nietzsche această zonă, nu este puterea voinţei ci „ceea ce vrea" în această voinţă (G. Deleuze, Nietzsche, P.U.F., 1965). De acest mister e pătrunsă fiinţa omului în continua ei înălţare, în „viaţa ei mai înaltă", cum o simte şi Hölderlin.

La viaţă mai înaltă, ca devenire, ne incită mereu Eminescu prin readucerea în conştiinţă a timpurilor „mai vrednice, mai mari", care «atmosferizează» cu comoara limbii — acea muzică strămoşească a graiului „traco-romanic", pe care el ne face s-o reauzim. Şi mereu o vom reauzi, prin imaginea „gândului de aur deasupra-mi în zenit" *(Povestea magului călător în stele)*. Este raportul ontologic fundamental şi de nedezlegat între gândirea poetului şi a Fiinţei ori a lui Dumnezeu. Aşa cum „gândirea lui Dumnezeu", gândirea lui Parmenide din *Poemul* său didactic este pentru Heidegger un raport de coapartenenţă cu Fiinţa: „Lumina vine de la gândire şi numai de la ea", „gândirea poate fiinţa" (Qu' appele-t-on penser?).

Imaginea finală eminesciană a „razei gândului etern", în care recunoaştem acelaşi gând al poetului îngânat de valuri şi de vânturi *(Dintre sute de catarge)*, repune în chestiune raportul de neînţeles, ameţitor, al gândirii umane cu Fiinţa ce nu moare, mereu nouă, pluralistă, şi mereu aceeaşi, „nestrămutată". Poate de aceea pentru Eminescu demarcaţia dintre moarte şi viaţă e totuşi „o părere". De unde şi finalul magnific al poemului, marcând frumoasa poziţie a lui Eminescu pe linia de grandoare a gândirii occidentului — prin saltul lui la esenţă:

„Priveliştile sclipitoare,
Ce-n repezi şiruri se dăstern,
Repausă nestrămutate
Sub raza gândului etern."

(...) Devenirea operei îl leagă pe Eminescu de toţi marii poeţi. După apariţia marii lui poezii *Venere şi Madonă*, trimisă de la Viena cercului „Junimii" din Iaşi, şi care spintecă cerul României la 15 aprilie 1870 —

„Şi-am azvârlit asupră-ţi, crudo, vălul alb de poezie
Şi paloarei tale raza inocenţei eu i-am dat —"

Eminescu n-a făcut decât să transforme, printr-un efort crucificator, materia primă care se găseşte puţin peste tot, în valori sublime.

„Ce nu e sublim — spune un alt poet — e inutil şi vinovat" (Baudelaire, *Curiozităţi estetice*).

(*Eminescu şi abisul ontologic*, Editura Nord Aarhus, Danemarca, 1989)

MARIAN PAPAHAGI

Istoriografia italiană despre Eminescu, slujită de sentimentele cele mai nobile şi mai dezinteresate, nu e scutită (lucrul era inevitabil, având în vedere însuşi stadiul atins de eminescologia românească de-a lungul timpului) de fanteziile cele mai felurite. Carlo Tagliavini crede că Eminescu e autorul unei opere restrânse ca întindere, ia drept realitate cunoscuta pagină lovinesciană unde criticul şi-l imaginează pe poet repudiindu-şi romanul *Geniu pustiu* şi consideră că, sub unghi filosofic, el reprezintă mult mai puţin decât Leopardi sau Lenau; pe Ramiro Ortiz îl stăpâneşte convingerea că Eminescu este „poetul român al codrului şi al izvorului" şi simţul filologic, extraordinar, nu-l avertizează nici o clipă împotriva falsurilor grosolane ale lui Octav Minar. Cele mai multe din aceste lucrări, ce au rostul de a fi atras atenţia publicului italian asupra marelui poet român, compun mai ales opere de informare şi de generoasă recunoaştere, ale căror judecăţi şi interpretări au, totuşi, o valoare limitată. De aceea, studiul publicat în 1963 de Rosa Del Conte are nu numai meritele incontestabile ce revin exegezelor riguroase şi solid întemeiate în bibliografia de specialitate (să nu

Scanned with OKEN Scanner

uităm că nici Ortiz nici Tagliavini nici Bertoni nu avuseseră la îndemână ediţia Perpessicius, cu impunătorul ei aparat de variante, şi nici monografiile călinesciene sau studiile lui Popovici şi Caracostea) ci şi pe acela de a propune şi argumenta un punct de vedere original, apărat cu erudiţie şi strălucire. În felul acesta studiul Rosei Del Contne devine cea mai importantă cercetare străină dedicată lui Eminescu şi una din operele de rezistenţă despre poezia, proza şi cultura eminesciană, de aşezat alături de marile exegeze româneşti asupra subiectului. Traducerea acestei cărţi era o mai veche obligaţie a culturii noastre, împlinită acum în deschiderea unei colecţii — *Bibliotheca Romannica* — ce-şi propune, printre altele, şi să cuprindă, în traducere, marile opere străine despre limba, literatura şi cultura română.

Rosa Del Conte pare a urma în întreaga sa activitate ilustrul model al lui Ramiro Ortiz, adevărată punte între cultura română şi cea italiană. Desluşesc între lucrările profesoarei, care a predat la Cluj şi Bucureşti, la Milano şi la Roma, trei ordine de preocupări. Primul, dat de interesul pentru limba şi pentru vechea cultură românească, şi pentru folclor, trebuie situat prin reflex faţă de orientarea predominantă a filologiei romanice italiene spre epoca medievală. Cum un Ev Mediu literar românesc, comparabil în sens strict (cronologie, teme, genuri etc.) cu cel francez, italian sau provensal nu există, autoarea se simţea îndreptăţită să caute semnele acelei vechimi în cultura teologică şi în folclor. Intră în această direcţie de cercetare studiile sale despre tropare, colinde, iertăciuni sau despre vechi texte religioase (*Le „colinde" religiose nella letteratura popolare romena*, Milano, Editrice Universitaria, 1950; *I. „Perdoni" nella tradizione del rito nuziale rumeno*, Milano, Editrice Multigrafica, 1950; *Nascita e morte del canto popolare romeno*, în Romania, I, nr. 6, 1954; *Le due madri della Peregrinatio Virginis rumena nota col nome di „Cântarea Maicii Domnului"*, Roma, Società Multigrafica, 1967). Toate aceste cursuri universitare sau studii (mi-a fost dat să asist, în anul universitar 1968—1969, la o serie de prelegeri ale profesoarei) atestă încercarea autoarei de a adapta la un specific cultural şi istoric, cum este acela al romanităţii orientale, metodologii specifice de cercetare din domeniul filologiei romanice occidentale. Într-un al doilea sens, Rosa Del Conte nu este numai un filolog, dar şi un istoric şi critic literar, dublat de un traducător de vocaţie. Cursurile sale acoperă în sinteză epoca premodernă, paşoptistă şi romantică (*Dal Cârlova al Macedonski*, Università di Milano, Anno Accademico 1954—1955, Roma, De Sanctis, 1967; *Il periodo di transizione. Figure e momenti*, Università di Milano, Anno Accademico 1953—1954, Roma, Multigrafica, 1967 — ajungând cu tratarea până la I. Heliade-Rădulescu), la care se adaugă studiile despre autorii români clasici şi moderni, despre Coşbuc (*Omaggio a G. Coşbuc*, în *Il Veltro*, XIII, nr. 1—2, 1969), Agârbiceanu (*Lectură „în cheie" a nuvelei Dolor-Sbuciumul lui Ilarie Bogdan*, *Ceasuri de seară cu Ion Agârbiceanu, Mărturii, Comentarii, Arhivă*, O carte gândită şi alcătuită de Mircea Zaciu, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1982), Arghezi (comentariul la *Cântare omului*) şi Blaga (*La lirica di Lucian Blaga*, Università di Milano, Anno Accademico 1951—1952, Roma, De Sactis, 1967; amplul studiu introductiv la Lucian Blaga, *Poesie* (1919—1943), *Testo a fronte*, versione e introduzione a cura di Rosa Del Cote, Milano, Lerici Editore, 1971), completate de traduceri din autorii preferaţi (Arghezi: *Cartea cu jucării, Cântare omului*), Blaga (poezii, *Meşterul Manole*), de articolele despre scriitorii români publicate în importante lucrări enciclopedice (*Dicţionarul Bompiani*, *Dicţionarul literaturii monadiale din secolul XX*) unde, graţie eforturilor autoarei, scriitorii, revistele şi curentele româneşti figurează în sinteze competente şi exacte. Evident, în această serie se încadrează şi marea exegeză eminesciană, însoţită şi de articole de mai mică annvergură (*Eminenscu e Pascoli*, în „Belfagor", XII, nr. 1, 1957; *Eminescu e „Forma cea dintâi*, „Acta Philologica", III, 1964, pp. 127—135) şi continuată astăzi, prin traducerile remarcabile cuprinse în volum cu prilejul Centenarului (Mihai Eminescu, *Poesie*, Mucchi Ed., Fundación Cultural Rumana, Madrid, 1989). În fine, există şi o latură mai puţin cunoscută, poate, a operei Rosei Del Conte: e vorba de scrierile de italienistică apărute în România (*Poetica e poesia del Dolce stil novo, Bucureşti*, „Bucovina" — I. E. Toronţiu, 1946; *Lectura Dantis*, Bucureşti, 1945) şi de traducerile sale în româneşte (din Elio Vittorini, Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo), întregite de contribuţii referitoare la relaţiile culturale româno-italiene (*Dante in România*, în***, *Dante nel mondo*, Firenze, Olschki, 1965; *Presenze italiane sullo sfondo dei fermenti ereticali del XVI secole in Trancilvania e Moldavia*, în Cultura Neolatina, XXX, 1970; *Carlo Cattaneo e la filologia romena*, în *Cultura Neolatina*, XXXII, 1972). Cred că adunarea în unul sau două volume a celor mai importante contribuţii ale Rosei Del Conte ar fi nu numai un act de justiţie ci şi o necesitate, ţinând cont de faptul că unele din ele sunt citate chiar în manualele bibliografice curente din ţara noastră. (...)

Scanned with OKEN Scanner

Desigur, sub aspectul specific, al analizei operei eminesciene, autoarea poate fi situată în corelaţie cu nivelul atins de studiile româneşti pe care le-a cunoscut. Intuiţia fericită ce se dezvoltă în marile capitole ale cărţii, referitoare la „autohtonismul" spiritual al lui Eminescu, s-a născut, desigur, din chiar contactul cu scrierile şi cercetările lui G. Călinescu, Perpessicius, D. Popovici, N. Cartojan, Al. Elian, D. Russo etc. Bună cunoscătoare a vechii culturi româneşti, Rosa Del Conte formulează teza centrală a cărţii sale plecând de la mărturiile directe şi indirecte ce-l arată pe Eminescu preocupat de folclor şi de manuscrisele chirilice, de la studiile asupra culturii şi bibliotecii poetului, de la aparatul de variante cuprins în impunătoarea ediţie de la Fundaţii. Nu s-a negat niciodată în eminescologia românească prezenţa unui fond autohton în creaţia eminesciană: dar nimeni nu l-a argumentat şi susţinut cu asemenea bogăţie de ipoteze, dovezi şi exemple ca Rosa Del Conte. Mai mult, din punctul său de vedere, şi în termeni blagieni, autoarea denunţă în „tradiţia românească" şi „spiritualitatea autohtonă" (sunt termenii săi) elementul „catalic" care a dus chiar la asimilarea filosofiei kantiene şi schopenhauriene. Prin vechea cultură ecleziastică străbăteau în spaţiul spiritului românesc operele lui Origen şi Maxim Mărturisitorul, ale lui Ioan Damaschinul, Ioan Gură de Aur sau Grigore de Nyssa, a căror amprentă poate fi recunoscută, prin intermediul culturii ecleziastice folclorizate, în limbajul popular. Acesta structurează, într-un aliaj indecelabil cu vechile eresuri şi cu variatele tradiţii de cultură sedimentate în el, o întreagă concepţie despre viaţă. Nu e cazul să refacem aici, în toate detaliile lui, raţionamentul, explicaţiile şi dovezile autoarei, care schiţează liniile a ceea ce numeşte „Aiontologia" eminesciană, defineşte în termeni specifici (explicitaţi ulterior, într-un capitol special) un raport al poetului cu gnoza, situează sensul existenţei ca „pătimire" în prelungirea gândirii creştine răsăritene (Ioan Damaschin), subliniază continuitatea „sacrală" dintre figura moşneagului „vechi de zile" şi aceea a magului etc. În textul eminescian autoarea excavează straturi succesive: cel imediat recognoscibil, al folclorului, şi cel arhaic, trimiţând la „tradiţia filosofico-religioasă cultă". Sunt câteva concepţii (cea despre „vămile văzduhului", de exemplu) documentabile minuţios în versurile eminesciene, după cum, în sens larg, există o suită întreagă de coincidenţe între vechea tradiţie filosofico-mistică şi limbajul eminescian. În acest sens sunt chemaţi în cauză Plotin şi Clement Alexandrinul sau Origen, textele din *Corpus Hermeticum* sau chiar Sf. Augustin. „Vom fi acuzaţi că am contribuit cu cercetarea noastră la a mări numărul deja impunător al aşa-numitelor izvoare ale lui Eminescu? Am vrea să respingem încă de pe acum acuzaţia aceasta şi să reafirmăm ideea că, reîndrumând cuvântul lui Eminescu către tradiţia lingvistică familiară lui, am vrut întâi de toate să revendicăm bogăţia şi nobleţea humusului — el însuşi un sediment al unor prelucrări complexe — din care s-a hrănit expresia lingvistică eminesciană." În istoria cuvintelor poetului se depozitează straturi de sens ce trebuie redeşteptate pentru a simţi, în totalitatea lui, gândul poetic. Utilizarea acestui limbaj al arhaicităţii nu reprezintă însă expresia elementară a unui paseism cultivat în sine: prin intermediul lor, arată autoarea, sunt autohtonizate marile teme de circulaţie universală. Cu alte cuvinte, chiar acel Eminescu romantic, ce a oferit cercetătorilor comparatişti un atât de generos spaţiu de confruntări cu literatura europeană, nu rămâne fără conexiune cu straturile culturii răsăritene şi româneşti tradiţionale. Elev al marelui Zeller, lui Eminescu trebuie să-i fi fost familiară o întreagă problematică legată de cultura antică greacă: el nu avea nevoie să-i fi citit pe Plotin, Porfiriu şi Proclu, căci regăsea o întreagă problematică plotiniană filtrată prin gândirea părinţilor răsăriteni ai Bisericii, ajunşi până la noi prin mijlocirea culturii române de amprentă slavo-bizantină. Autoarea desfăşoară în asemenea demonstraţii (de pildă în cea despre relaţia înger păzitor-stea-om) o erudiţie ce nu întunecă niciodată coerenţa şi firescul analizelor critice. Calitatea sa cea mai de preţ rămâne tocmai adecvarea, aderenţa discursului critic, inspirat de sugestii venite din atâtea straturi vechi de cultură, la un limbaj poetic modern, ce părea a se fi structurat mai cu seamă ub zodia unor mari modele occidentale (a căror sugestie nu e, de altminteri, înlăturată cu totul din discuţie). Într-un excursus precizează în termenii cei mai limpezi în ce sens utilizează noţiunea de „gnoză" în legătură cu Eminescu: „[...] Eminescu însuşi ne-a spus cine sunt părinţii săi spirituali: alături de Schopenhauer şi Kant, el i-a aşezat pe Platon şi Zoroastru, pe Pitagora şi pe Buddha: ca atâţia reprezentaţi ai gnozelor istorice, şi el ar putea să-şi aprindă candela votivă în faţa icoanelor lui Cristos şi a lui Hermes. «Religio mortis» este religia sa şi ea nu se centrează

Scanned with OKEN Scanner

asupra unei revelaţii anume ci asupra unei întrebări metafizice: «Tu nu vei cuprinde taina într-un singur cuvânt ci vei continua să-i pui întrebări.» (Cf. Grigorie de Nyssa). Iar problematica sa are trăsăturile tipice ale gnozei: Cine suntem? De unde venim? Spre ce năzuim? Care este scopul apariţiei noastre în timp? Şi *de ce oameni şi nu zei?* Exprimând această problematică, gândirea sa, care nu mai e creştină, îşi revelă, prin fabulaţiile cosmogonice la care recurge şi mai cu seamă printr-o demonologie sau angelologie arhaică, ale căror urme retrăiesc în limbajul său, înrudirea îndepărtată cu lumea religiozităţii orientale, babiloniene şi persane. Moştenită din mithraism, această mentalitate avea să supravieţuiască în unele formulări teologice ale gândirii creştine celei mai vechi (ne gândim la Origen, la Evangru) şi să se reafirme în decursul timpului prin ereziile dualiste (bogomilismul) pentru a se impune din nou conştiinţei artistului romantic prin sugestiile astrologiei, ale alchimiei, ale teozofismului orfic.". Fără a dori să atribuie gândirea eminesciană sferei unei „gnoze istorice" anume, autoarea găseşte, pe această cale, modalitatea eficace de a contrapune ideii exclusive a unei formaţii filosofice eminesciene în sens kantian şi schopenhaurian, ideea unei arhaicităţi culturale filtrate de tradiţie — acea tradiţie pe care, în îndoitul ei chip de cultură folclorică şi cultură „veche" românească, Eminescu a arătat în atâtea rânduri că o preţuieşte şi urmează.

Fără îndoială e o teză uimitoare. Obişnuim să-l situăm, desigur, pe Eminescu în relaţie cu tradiţia românească, folclorică sau cultă, dar vedeam în el cel mai adesea o sinteză de autohtonism şi europenism. Pentru Rosa Del Conte autohtonismul, arhaicitatea, influenţa răsăriteană, situarea poetului în prelungirea unei tradiţii spirituale specifice neîntrerupte sunt covârşitoare în conturarea orizontului caracteristic al poeziei eminesciene. Autoarea semnalează cromatica simbolică „bizantină" a imaginilor poetului, fervoarea „neoplatonică" a limbajului său, semninficaţia metaforelor strălucitorului, aurului, luminii în poezia lui Eminescu, preferinţa pentru materia transparentă şi diafanizată (încă de la celebrul „Argint e pe ape şi aur în aer" din *Mortua est!*), subliniind însă şi faptul că nu aveam de-a face nici în acest caz cu o simplă opţiune de ordin estetic, ci cu o „intuiţie cosmică", în care strălucirea e pulverulentă corespunzând fragmentării timpului însuşi. Discursul critic urmează, de fapt, o dublă cale: pe de o parte aceea a definirii unei deveniri a operei, o căutare de a detecta punctele în care creaţia eminesciană, hrănită la început doar de modele folclorice sau postpaşoptiste, devine arborescentă şi intră în dialog cu marile teme ale lumii. De aici se deschide cea de-a doua linie a cercetării, cea tematică, şi ea devine precumpănitoare, aşa cum ne avertizează însăşi intitularea primei părţi a cărţii (Principalele teme lirice).

Răscrucea hotărâtoare se situează, desigur, în *Mortua est!*, aşa cum a arătat, cu erudiţie comparatistă, D. Popovici, frecvent citat (alături de G. Călinescu) de autoare.

Mai multe capitole ale cărţii vor fi dedicate acestei ample tematici a „timpului". Mi se pare cu totul remarcabil caracterul de construcţie critică coerentă imprimat de autoare întregii sale tratări, coincidentă cu urmărirea felului în care, dincolo de orice tradiţie spirituală concretă, dar printr-un proces de sublimare ce a presupus o întreagă paletă de „figuri ale divinului"; se ajunge la această prezenţă centrală pentru întreaga creaţie eminesciană. Timpul care bate în stele şi în oameni, timpul circular al eternei reîntoarceri, timpul învăluind — în grandioasa viziune eminesciană — în uriaşe aripi de întuneric „îngropatele risipe" ale devenirii întru moarte este adevăratul demiurg, dar şi adevărata ţintă a unei înfruntări eroice, devenite însăşi misiunea poeziei. Pentru Eminescu, spune autoarea, scrisul nu se rezolvă într-un simplu exerciţiu retoric, ci este termenul unei confruntări dramatice, traduse ulterior în aspiraţie etică. Această regresiune de la răzvrătirea titanică la satiră, evocare şi elegie nu înseamnă abandonarea acelei vocaţii eroice ci, în ultimă instanţă, făurirea unui mit — acela al poeziei, ca port al seninătăţii şi echilibrului, al unei salvări prin cântec, o înfrângere, poate, dar născută sub semnul unei „duble vocaţii îndrăzneţ eroice: aceea a titanismului etic şi a titanismului metafizic", pentru ca, până la urmă, şi acest refugiu să se demonstreze iluzoriu, un vers din *Odă (în metru antic)* — „Pe-al meu propriu rug mă topesc în flăcări", cuprinzând, mai bine decât oricare altul, aceea „asumare" în sine a poeziei ca „sacrificiu total". Dar mai există la Eminescu şi timpul psihologic uman, alături de cel cosmic, într-o viziune aparent contradictorie, ce dă diversitate şi complexitate liricii sale. Intuiţia acestui timp al vieţii şi al devenirii, al coruperii şi

Scanned with OKEN Scanner

distrugerii, al clipei tragic sortite trecerii, timpul eternei reîntoarceri, al începuturilor, al „actului etern", presupune un „dincolo" unde devenirea, înţeleasă ca succesiune de vieţi şI morţi, nu mai există. Viaţa şi absolutul temporal sunt antinomice: şi aspiraţia supremă ar putea fi aceea a căutării unei căi de acces spre Absolut, spre durata „reală", cea care nu înseamnă trecere şi iluzie. O cale ar fi „pasivitatea contemplativă", abandonul panteist în utopice insule ieşite din timp, precum aceea din *Cezara*; alta e aceea a încercării de transcendere a timpului, pe o cale care să nu fie nici „sentimentală" nici „mistică". Universul îi apare lui Eminescu nu numai ca manifestare a „imaginilor-idei" născute în „ochiul Absolutului" ci şi ca proiecţie a lor, astfel că totul poate fi conceput până la urmă ca „vis" al unui spirit suprem, ca umbră şi aparenţă ale unui absolut etern şi încremenit. Această unitate cosmică, în care se cuprind, deopotrivă, concretul devenirii şi ideea, nu este comunicată în poezie în limbajul descărnat al metafizicii, ci în imagini ce păstrează în plasticitatea lor amprenta unei esenţe eterne. Frumuseţea însăşi şi iubirea sunt supuse acestei relaţii cu Absolutul. Iubirea apare astfel ca nostalgie a Absolutului la Eminescu, după cum senzualitatea însăşi tinde să se „rezolve în sens cosmic", pentru că se traduce în dor, în sublimare a dorinţei pânnă la depăşirea contingentului şi la fluida dizolvare în muzica nepământească din *Peste vârfuri*. (...)

Acest rapid şi imperfect rezumat nu are alt scop decât pe acela de a arăta în ce măsură cartea Rosei Del Conte este construcţie şi viziune, o interpretare a operei eminesciene ce izbuteşte să împace în chip cu adevărat remarcabil parcurgerea „monografică" a repertoriului tematic eminescian (meditaţia romantică, titanismul, năzuinţa etică, problematica socială şi religioasă, stratul metafizic al interogaţiei asupra sensului existenţei, intuiţia grandioasă a cosmosului şi a timpului, iubirea şi moartea) cu integrarea tuturor „regiunilor" semnificative ale operei poetului într-un tot de o impresionantă măreţie, corespunnzând înseşi amplitudinii gândului poetic eminescian. Analizele detaliate se subsumă, în cartea Rosei Del Conte, acestei viziuni critice coerente de ansamblu, ceea ce face din studiul ei o operă în acelaşi timp precisă şi monumentală, impunătoare prin rigoare şi aflată într-o secretă corespondenţă cu spiritul însuşi al creaţiei supuse discuţiei. Există, într-adevăr, în cartea autoarei nenumărate locuri unde, fără a-şi pierde exactitatea şi limpezimea expunerii, pagina traduce o profundă vibraţie emotivă, fraza se împlineşte muzical, fascinată parcă de măreţia viziunii pe care trebuie s-o comunice, transfigurată prin emoţie şi empatie. Simţul limbii române e cu adevărat extraordinar la Rosa Del Conte: şi dacă analiza artei şi a limbajului lui Eminescu, de care am amintit în primul rând (inversând însăşi ordinea de tratare urmată în carte) conduce la concluzia „românităţii" cântecului eminescian, ea nu relevă în mai mică măsură excelenţa propriu-zis estetică a limbii poetice a lui Eminescu şi, implicit, capacitatea de reacţie a autoarei înseşi la valorile cele mai înalte ale creaţiei marelui poet român. Autoarea ajunge, prin intima cunoaştere a lui Eminescu, prin îndelung efort de lectură şi interpretare, la un înalt grad de comunicare cu însăşi esenţa liricii eminesciene, într-un discurs critic ce izbuteşte să îmbine, în chip fericit, rigoarea şi emoţia, frumuseţea muzicală a expunerii şi precizia remarcabilă a investigaţiei analitice.

Operă de mare valoare a eminescologiei moderne, studiul Rosei Del Conte era de mult cunoscut exegeţilor noştri. Mircea Eliade saluta cartea într-o recenzie echivalând cu o recunoaştere deplină a înaltei competenţe şi reuşite critice a autoarei, cercetările cele mai notabile apărute în ultimele două decenii, de la *Poezia lui Eminescu* (1968) de Ion Negoiţescu la *Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică* (1978) de Ioana Em. Petrescu iau act de opiniile autoarei, le discută cu atenţia cuvenită. Era necesar însă ca această carte să devină, în sensul cel mai propriu, a noastră, să fie accesibilă şi marelui public, nu numai specialiştilor, care au cunoscut-o la timpul potrivit. Cu acest gând în minte o oferim, în anul Centenarului eminescian, cititorilor din ţara noastră.

Cluj, octombrie 1989

(*Prefaţă* la vol. *Eminescu sau despre Absolut*, de Rosa Del Conte, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1990)

Scanned with OKEN Scanner

EDGAR PAPU

Sub acest aspect, Eminescu îmbogăţeşte romantismul, şi îl înalţă până la ultima treaptă a desăvârşirii. Conţinutul acestei indicaţii globale poate fi mai precis urmărit în diverse planuri. În primul rând, perspectiva marilor *depărtări*, unde se fixează ontologic poetul, îşi descoperă unul din punctele de plecare tot în romantism, aşa cum a ilustrat, printre altele, precedentul lui Novalis. Aici, însă, Eminescu depăşeşte nu numai raza romantică, ci şi toate celelalte antecedente cunoscute. Într-adevăr, el ne apare drept unul din cei mai mari poeţi ai categoriei *departelui* din întreaga literatură universală. Când spunem aceasta nu ne raportăm la mai facilul caracter cantitativ al acestei dimensiuni, ci la cel *calitativ*, adică la *plinurile*, pe care densa sa viziue le proiectează pe o rază continuă în infinitul spaţiului şI al timpului genezic. Alţi poeţi, cum ar fi Hugo, bunăoară, l-au întrecut poate, în ceea ce priveşte perspectiva de pură întindere sau de pur volum a depărtării. Nimeni însă, ca el n-a pătruns componenţa celulară a acestei dimensiuni, plinul stratificării ei în adânc, ca Eminescu (...)

Trecând învecinat la o altă sferă de preocupări, putem arăta că tot plinul depărtării eminesciene se află pătruns de-o încrucişare de reprezentări, în care poetul dovedeşte o putere neîntrecută de-a da relief concret celor mai cutezătoare închipuiri inefabile. Printre acestea am spus că se numără şi reprezentările motrice. Marile expresii dinamice, gesturile colosale, proiectate pe plan cosmic, se văd difuzate în lumea modernă tot de titanismul romantic de la Keats până la Hugo; acesta din urmă se şi numără printre cei ce i-au sugerat lui Eminescu motivul prăbuşirilor de lumi. Totuşi, maniera exterior descriptivă a lui Hugo n-a putut atinge nici pe departe infinita forţă sugestivă a evocărilor eminesciene, care întrec, în această privinţă, toate antecedentele romanice. În adâncul lor indefinibil, marile gesturi cosmice, între care se numără azvârlirea harfei lui Orfeu în haos, cuprinsă în *Memento mori*, fac din Eminescu unul din cei mai mari poeţi titanici ai lumii.

(*Poezia lui Eminescu*, în vol. *Lumini perene*. Retrospecţii asupra unor clasici români, Bucureşti, Editura Eminescu, 1989)

PERPESSICIUS

SCRISOARE CĂTRE EDITORUL EMINESCIAN, INTEGRAL, DIN ANUL 2000

Să mă ierte tânărul meu confrate, poetul Ion Bănuţă, dacă îl plagiez. Însă un alt titlu mai bun decât al poemului d-sale n-aş fi putut găsi, şI aceasta pentru motivele ce se vor vedea.

Titlul, fireşte, are de ce să sperie. Cum, va zice mai mult de unul, au trecut, de la moartea poetului, şaptezeci şi cinci de ani, optzeci şi unu din ziua dezastrului iremediabil, iar şaptezeci şi doi de când Titu Maiorescu a donat Academiei Române toate manuscrisele poetului, şi încă nu s-a putut realiza întreg acel corpus *eminescianum*, la care visa Nicolae Iorga, când socotea că orice rând din Eminescu, de orice natură, merită să fie editat? Să stăm deci strâmb şi să judecăm drept.

Cu astfel de regrete şi reproşuri ne-am întâlnit, şi nu o dată, în publicistica noastră, ori de câte ori a fost vorba de Eminescu, şi nu numai în legătură cu opera lui. Căci, spre pildă, în care piaţă sau grădină publică, din ce oraş, visează, împietrită sau turnată în bronz, statura, în mărime naturală, a visătorului poet? Desigur, busturi mai sunt, şi unele foarte izbutite, al lui Han, în faţa mării, la Constanţa, al lui Anghel, al lui Onofrei ş.a. Şi azi râvnesc după acel Eminescu al lui Jalea, pe care l-am văzut în atelier, în lut, cu o frunte înaltă şi cu ochii nălţaţi la steaua singurătăţii, rătăcit

Scanned with OKEN Scanner

pe la Galaţi, se spune, şi căruia nimeni nu-i mai dă de urmă. După zece ani încheiaţi de când, din iniţiativa ministerului de resort, un concurs pentru o statuă Eminescu întrunea, într-una din sălile palatului, zeci de fantasme de gips, ne apropiem de ziua când una din ele va avea cinstea de a se instala pe soclu, în una sau alta din arterele Bucureştilor. Stăm, oare, mai bine cu grafica ediţiilor ilustrate? Fireşte, ceje câteva desene, de o atât de eminesciană atmosferă, ale lui Steriadi, unele planşe din Perahim, sau ilustraţia lui *Făt-Frumos din lacrimă* de pictoriţa Florica Cordescu sunt lucrări de valoare, dar exegeza grafică a întregii opere eminesciene se lasă încă aşteptată. Cum aşteptată se lasă şi exegeza muzicală, cu toate fragmentarele realizări de până acum.

Cât de mari sunt, totuşi, dificultăţile s-ar putea deduce dintr-o recentă experienţă a unuia dintre cei mai înzestraţi muzicieni. Ascultam deunăzi, la radio, patru melodii pe versuri de Eminescu, ieşite din fantazia regretatului Paul C. Constantinescu, dintre care trei cel puţin aduceau cu ceardaşul vechiului *Vezi, rândunelele se duc*, în timp ce poemele erau interioare, deşi compozitorul savuroasei *Nopţi furtunoase* nu era lipsit de resurse.

Pentru ce, atunci, ar fi trebuit să avem, realizată până acum, ediţia integrală, pe deasupra şi critică, a operei lui Eminescu? Primele intenţii de integralitate datează încă din 1902, a doua zi după donaţia Maiorescu, când ziarele vesteau că d-nii Ilarie Chendi, Nerva Hodoş şi I. A. Rădulescu-Pogoneanu au pus la cale editarea completă a lui Eminescu. Dar asociaţia se desfăcu de îndată. În 1902 apare primul volum din *Opere complete. Literatura populară*, editat de Ilarie Chendi; Nerva Hodoş publică un elegant şi revelator volumaş de *Poezii postume* (urmat de unul, substanţial sporit, al lui Ilarie Chendi, în 1905), Iar I. A. Rădulescu-Pogoneanu, familiar al „Junimii" şi al lui Maiorescu, care studiase manuscrisele încă înainte de a fi fost donate, publică în două numere consecutive din *Convorbiri literare* masive pachete de inedite. Însă câteştrei aveau şi alte îndeletniciri, şi a le fi pretins mai mult decât aceste bune începuturi, ar fi fost cu neputinţă. Profesorul Pogoneanu a adaos totuşi valoroase studii despre tălmăcirea lui Eminescu din Kant. Gânduri de editare integrală au avut, au nutrit, de asemeni, şi Ion Scurtu, inegalat în ale sale *Scrieri politice şi literare* din 1905, şi Constantin Botez, cu prima ediţie critică a antumelor, din 1933, şi G. Călinescu, cu iureşul ineditelor şi studiilor eminesciene din ultimele trei decenii, doar care, câteştrei, n-au ajuns, în planul editorial, din motive de forţă majoră, la scadenţă.

O astfel de situaţie, pe care rândurile de mai sus abia de-au schiţat-o în linii globale, ne făcea să scriem în 1944, în prefaţa celui de al treilea volum din ediţia *Operelor,* iniţiată în 1933, aşadar, după 11 ani, şi la capătul unor precizări potrivit cărora proiectul ediţiei, la vremea aceea, număra XIV volume (crescut ulterior — proiectul, fireşte — la XX), rânduri ca următoarele: *„Preciziuni, fără doar şi poate menite să sporească alarmele şi să întreţie scepticismul, de care sunt însoţite întotdeauna planurile ambiţioase. Spectrul Văii regilor, cu tezaurele ei inviolabile, să fie sortit, oare, a se reedita cu fiecare nouă tentativă editorială? Să fie, oare, toate aceste deshumări, parţiale şi neîntrerupt întrerupte, în puterea cine ştie cărui jurământ, pe care nici un descântec n-a izbutit încă să-l dezlege?"* După alţi douăzeci de ani de la formularea acestor îngrijorate gânduri, timp în care alte trei volume (IV, 1952; V, 1958; VI, 1963) s-au adaos celor dinainte, putem afirma, într-o mai bună cunoştinţă de cauză, că nu e vorba de nici un mister la mijloc, de nici un farmec şi, în consecinţă, nici de vreun descântec. O viaţă de om nu ajunge ca să cuprindă totalitatea moştenirii literare a lui Eminescu, singura, de altminteri, ce a lăsat, căci, după cum se ştie, coroanele mortuare i-au fost procurate cu talerul. Manuscrisele poetului, cele cincisprezece mii de file, majoritatea scrise cu multiplicitatea grafiilor şi implicaţiilor, miile de pagini ale gazetelor pe care le-a scris *(„Cu gânduri şi cu imagini / Înnegrit-am multe pagini")*, parcurgerea, cât de cât, a imensei bibliografii eminesciene (ediţii, studii, monografii), a căror cunoaştere nu trebuie neglijată, creează condiţii şi situaţii dintre cele mai dificile. Mai ales dacă se ţine în seamă că orice experienţă şi orice stagiu sunt strict individuale şi că, oricât de preţioase, mai mult decât sugestii nu pot oferi altcuiva. Aşadar, singura soluţie pentru atingerea unui scop atât de nobil ca acela al editării integrale a operei eminesciene nu stă în crearea de colective, cât în corelarea (şi retuşarea, evident) rezultatelor câtorva generaţii de cercetători, ceea ce ar echivala cu prelungirea duratei unei vieţi de om până la limita unei longevităţi, aşa zicând colective, capabilă să epuizeze materia şi să ducă la bun sfârşit misiunea. Ne mai despart 36 de ani de hotarul din urmă al secolului, timp în care câteva serii de cercetători îşi pot trece, ca-ntr-un lucreţian marş al torţelor *(quasi cursores vitae lampada tradunt)*, făclia, din mână în mână, până la anul 2000...

Scanned with OKEN Scanner

Împlini-se-va, oare, minunea atâta timp râvnită, însă pe nedrept reclamată înainte de vreme? Le va fi dat, oare, celor din pragul veacului XXI să salute ediţia lui Eminescu? N-ar fi exclus. Cu condiţia, totuşi, să se pregătească încă de pe acum. Iar odată ajunşi la liman, să recunoască franc că altcumva nu era cu putinţă, că tânguirile de până atunci fuseseră nejustificate, şi că editorii dinaintea lor pot să doarmă liniştiţi în linţoliile lor de veci. Pentru că fiecare dintr-înşii, ne vom fi fost făcut, în felul său, datoria.

(*Eminesciana*, Editura Junimea, Iaşi, 1983)

AUREL PETRESCU

Întrebarea despre originalitate şi inventivitate e o scornire a criticii şi a esteticii căci geniul eminescian, ca orice geniu nu-şi căuta norme. Opera lui de „foc şi aur" se impunea ca normă pentru viitor. Astfel, romantismul românesc sub scânteietoarea dominare a geniului eminescian pare emancipat de limitele fatale oricărei epoci literare, lăsând impresia unui univers creator la rându-i de alte universuri. Căci unde sfârşeşte lumina creatoare a geniului, e semnul unui început.

(Eminescu, *Originile romantismului*, Editura Albatros, Bucureşti, 1983)

IOANA EM. PETRESCU

Poezia, somnul, moartea, iubirea, magia, cultul epocilor istorice aurorale ne-au apărut drept căi de reautentificare a gândirii înstrăinate, de recuperare a unui pierdut timp echinoxial şi — în majoritatea cazurilor — de redescoperire a stării paradisiace de „farmec". Nici una din aceste modalităţi de salvare a fiinţei nu presupune o trăire dramtică a timpului istoric, ci, dimpotrivă, toate acestea sunt moduri de existenţă extratemporală. Ele se bazează pe cultivarea antinomiei romantice real-ideal şi reprezintă, fiecare, o soluţie romantică de corijare a realităţii resimţită ca degradată, trecătoare ş neautentică.

Aceeaşi opoziţie între realitate şI universul liber al gândirii (care se aplică, de astă dată, contemplării detaşate a realităţii înseşi în treapta ei eroziune istorică) apare tematizată şi cultivată programatic în marele poem al naşterii şi morţii civilizaţiilor, *Memento mori*. Întregul poem se bazează pe opoziţia între „lumea cea aievea", în care gândirea este angajată în acţiune (şi, ca atare, supusă eroziunii şi înstrăinării în timpul istoric) şi între „lumea închipuirii", liberă de orice determinare sau constrângere străină ei:

„Una-i lumea-nchipuirii cu-a ei visuri fericite,
Alta-i lumea cea aievea, unde cu sudori muncite
Te încerci a stoarce lapte din a stâncei coaste seci;
Una-i lumea-nchipuirii cu-a ei mândre flori de aur,
Alta unde cerci viaţa s-o-ntocmeşti precum un faur
Cearc-a da fierului aspru forma cugetării reci."

Istoria civilizaţiilor umane va apărea, aşadar, ca un permanent efort („cu sudori muncite") de a modela creator natura („fierul aspru") după tiparele gândirii, impunându-i „forma cugetării reci". Opusă universului acţiunii, „lumea-nchipuirii" (a visării, a poeziei, a gândirii neangajate în acţiune) este o lume liberă, care nu domină, ci este dominată de conştiinţă, o lume de somptuozităţi coloristice proprii spaţiilor onirice, o lume care se deschide eternei cântări ce adie dinspre insulele morţii.

Sub regimul „vrăjii" selenare, visarea redescoperă limbajul poveştii şi caută să descifreze, prin intermediul lui, sensul „runelor" istoriei. Visarea este dirijată de eul liber („Turma visurilor mele

Scanned with OKEN Scanner

eu le pasc ca oi de aur"), de conştiinţa identică sieşi, emancipată de tirania realului, emancipată de timpul istoric, ireversibil. În imperiul luminoasei nopţi, când:

„...luna argintie, ca un palid, dulce soare,
Vrăji aduce peste lume printr-a stelelor ninsoare",

visare (gândire liberă) descifrează, cu limbajul basmului, sensurile istoriei, întorcând înapoi „roata vremii". Discursul poetic se structurează — în acest preambul al poemei — pe obsesiva repetare a pronumelui personal eu, în funcţia, subliniată, de subiect al acţiunii (şi acţiunea înseamnă, aici, emancipare de timpul istoric prin gândire mitică), o repetare inutilă (aproape stânjenitoare) din perspectiva gramaticii româneşti, dar necesară din perspectiva unei intenţii stilistice; pentru că, în calitate de subiect (în sfârşit) liber al acţiunii constructive prin gândire mitică, eu(l) se emancipează de obişnuitul său statut gramatical de pronume inclus în forma flexionară a verbului...

Din această perspectivă, istoria umanităţii apare ca o succesiune de interpretări mitice ale divinului, încorporate, fiecare, într-o civilizaţie care se naşte odată cu mitul ei central şi moare în clipa în care mitul îşi pierde valoarea activă, încetând să mai reprezinte credinţa vie a unei epoci. Istoria umanităţii apare deci ca un perpetum peletinaj în căutarea divinului («Oare viaţa omenirii nu te caută pe tine?»), a divinului care se dezvăluie însă a fi nu creatorul, ci creatura umanităţii — „Un gând puternic, dar nimic decât un gând".

(*Eminescu, modele cosmologice şi viziunea poetică*, Editura Minerva, Bucureşti, 1978).

ALEXANDRU PHILIPPIDE

Eminescu a dovedit, cel dintâi în chip suprem, cu vigoarea evidenţei necontestabile, că limba românească este un admirabil instrument pentru compunerea poeziei mari. Datorită lui s-a văzut că pentru poezie limba noastră are bogăţii sigure şi vaste, pe care, după poetul popular, el, cel dintâi, le-a pus temeinic în valoare. Prin mijlocirea lui, poeziei noastre i s-au aşternut în faţă toate drumurile, i s-au deschis toate zările, pentru o dezvoltare fără margini. Curentul eminescian aparţine acum istoriei literaturii. Nimeni, astăzi, nu mai imită pe Eminescu. Totuşi, cântecul lui sună şi astăzi tot aşa de curat, tot aşa de adânc cum a sunat şi în inimile acelora care au ascultat cândva chiar pe poet rostindu-l. Apa vie a poeziei lui Eminescu, n-a pierdut nimic din puterea ei.

(*Studii eminesciene*, Editura Albatros, Bucureşti, 1971)

ALEXANDRU PIRU

Satira, una din componentele importante ale liricii lui Eminescu, expresie a împrejurărilor existenţei sale şi oglindă a societăţii în care a trăit, nu a format obiectul unui examen critic special.

Considerat în trecut ca un poet romantic paseist şi exclusiv pesimist, mai recent ca poet realist-critic, Eminescu a fost prea puţin relevat în latura romantismului său activ, protestatar, şi ea fundamentală. (...)

Cele cinci *Scrisori*, publicate, primele patru între 1 februarie şi 1 septembrie 1881, iar ultima fragmentar în 1886 şi complet (deci postum), cuprind veritabila satiră eminesciană pe axa poziţiei nefericite a geniului într-o societate incapabilă de a-l înţelege şi promova. Ideea de a compune scrisori i-a venit lui Eminescu de la Horaţiu, încă de pe când studia la Berlin. În 1873—1874 făcea un curs despre epistolele horaţiene *(Briefe des Horatius)* profesorul Haupt. (...)

În totalitatea ei, *Scrisoarea I* este mai mult o meditaţie asupra existenţei pe tema *fortuna labilis* din *Memento mori*. Satirică este numai partea referitoare la soarta geniului, mai precis la condiţia impusă de o orânduire nedreaptă celui care se ocupă de filosofie, înţelegând prin aceasta

Scanned with OKEN Scanner

ştiinţa ştiinţelor. Modelul filosofului lui Eminescu, dealtfel numit într-o variantă autonomă, din 1876, a fost Kant, autor în prima fază a activităţii sale a unei interesante ipoteze despre originea sistemului solar (în *Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels* din 1755).

Care este recompensa geniului, se întreabă Eminescu, generalizând şi referindu-se în fond la el însuşi, căci cosmogoniile, chiar ştiinţifice, sunt poezie, pentru efortul său? Poate el aspira la nemurire, poate obţine recunoaşterea meritelor sale măcar în posteritate? (...)

Scrisoarea II, cea mai ilustrativă pentru genul epistolar la Eminescu, tratează de asemenea condiţia geniului într-o societate rău întocmită, indiferentă faţă de valori. În forma definitivă, poetul a eliminat atacurile directe la adresa adversarilor săi literari şi politici (...)

Scrisoarea III, concepută exclusiv ca satiră politică în anii de studenţie la Viena şi Berlin, conţine în primele fragmente care s-au păstrat vehemente invective la adresa „urmaşilor Romei", asemănătoare cu cele din *Junii corupţi*. (...)

Contopind fragmentele anterioare, din epoca studenţiei la Berlin şi a zbuciumului perioadei ieşene, ea *(Scrisoarea IV)* exprimă la început, cum indică un titlu, amarul *Dezgust*, aproape baudelairian, de iubire şi frumuseţe (...)

Din sentimente similare a ieşit *Scrisoarea V*, fişă caracterologică în spirit satiric a Dalilei, adică a femeii trădătoare. Motivul i-a fost sugerat poetului de opera lui Saint-Saëns (pe cuvinte de Fernand Lemaire) *Samson şi Dalila*, compusă în 1877, numai cu doi ani înainte de întâia redactare a scrisorii, denumită atunci *Dalila* (fragmentele mai vechi: *Marmoră cu ochi negri* şi cu glasul de porumb, în zădar boltita liră ce din şapte coarde sună etc. nu numesc personajul biblic). (...)

Privită astfel, satira eminesciană completează cu marele ei sarcasm romantic, mai ales în cele cinci *Scrisori*, critica de aceeaşi virulenţă ironică a societăţii de pe la 1880, din *O scrisoare pierdută*.

(*Satira eminesciană*, în vol. *Valori clasice*, Bucureşti, Editura Albatros, 1978)

AUGUSTIN Z. N. POP

Timpul pierdu astfel pe cel care-i crease prestigiu între ziarele epocii, până la el inexistent şi nediferenţiat. În redacţie, înfruntându-i-se protestele, fusese introdus de câteva săptămâni N. Bassarabescu, iar Mihai Paleologu urmărea orgolios conducerea cotidianului. În acest răstimp se prăbuşeşte modestul redactor, care vreme de cinci ani şi opt luni nu ţinuse să-şi semneze articolele, fără ca dintre cei slujiţi de el, exceptând pe Maiorescu, să-şi fi dat cineva seama de vocaţia lui jurnalistică, de caratele modestiei, de jertfa ce făcuse şi de fineţea lui etică. Aburirea judecăţii lui a fost privită ca fapt divers, concediere de salariat răvăşit de boală. Ba — ceea ce satisfăcea pe cei rămaşi în urmă — se vestea în cap de coloană, tot atunci, că postul i s-a ocupat. Comunicatul *Timpului* apăru rituos — fără să surprindă în vreun fel — în urma ziarelor liberale şi după ce timp de trei zile, în consens, opinia gazetărească publicita zvonul că „primul şi cel mai eminent scriitor" înnebunise. (...)

Demn de reţinut faptul că atât ziarele care sprijineau poziţiile ideologice slujite jurnalistic de poet, cât şi cele care, în împrejurările impuse, fuseseră atacate de el sau îl reperaseră, dovedeau acum adânca lor consideraţie pentru rolul redactorului-şef de la *Timpul* şi pentru poet. De la *Românul, Telegraful, România liberă*, până la *Naţiunea, Războiul, Binele public, Reforma, Poşta, Poporul, Buboiul, Bukarester Tageblatt*, se exprima unanim acordul gazetarilor în a recunoaşte că, prin fulgerarea lui Eminescu din 1883, dispărea unul dintre cei mai pregătiţi luptători ai breslei, maestru al cuvântului, pradă neputincioasă extenuării şi absurdului.

(*Pe urmele lui Mihai Eminescu*, Bucureşti, Editura Sport-Turism, 1978)

Scanned with OKEN Scanner

Studiile interpretative apărute recent şi admiraţia crescândă pentru cititorii ei în 58 de limbi, vădesc că opera lui Eminescu a adăugat valori de preţ la universalitatea miracolelor lirice. Poporul român socoteşte poeziile lui Eminescu o mândrie, căci au fost scrise cu suflet întreg, cu genialitate şi cu bogăţiile frumuseţilor comunităţii milenare a poporului din care el s-a ridicat, confident al pământului din nordul Dunării, al codrilor şi mării, al oamenilor noştri în frământările lor de-atunci cu ei înşişi şi cu nedreptăţile. (...)

Eminescu trăia mesajul artei lui şi vibra cuceritor în ritmuri în care nu mai este vorba de vasalitate faţă de modelele literare şi de mediocre exerciţii de rimă, ci de caracterul spontan al fidelităţii scrisului, de dăruire, de un acord magic, unic în grai românesc, luminat de o nouă ordine lirică şi de riguroasa sinteză a sensibilităţii poporului român.

Ca orice mare poet, conştient de rolul şi de valoarea materialului verbal în realizarea imaginii, Eminescu şi-a pus cu seriozitate problema expresivităţii artistice a limbii, pornind de la cunoaşterea ei în ansamblu, de la practica limbii populare în largi accesibilităţi şi de la scriitorii din secolul al XVII-lea. Ajunsese astfel să stăpânească şi să aprofundeze aspectele limbii nu dintr-o concepţie mecanicistă sau pentru virtuozităţi lexicale — cum au încercat în generaţia imediat următoare o serie de urmaşi — ci de la organicitatea dezvoltării istorice a graiului românesc, prin ea ridicându-se la claritaţi, precizie, puritate, valenţe sinonimice de sugerare, ritmuri şi rime bogate, la fluenţele şi picturalele mijloace poetice ale măiestriei.

Începând de la Eminescu şi prin lirica lui s-au transmis poeziei româneşti aspiraţia spre monumental şi tendinţa absolutului.

Moştenirea eminesciană, deşi poetul a scris până la vârsta de 33 de ani, într-o existenţă scurtă, dar marcată de obligaţii şi de neplăceri, dovedeşte o dată mai mult că rămân în stima generaţiilor numai lucrările de artă care exprimă sincer, cu nobleţe umană şi cu măiestrie idealurile vieţii insului şi societăţii. Un mănunchi dintre aceste poezii i-au fost inspirate de iubirea pentru Veronica Micle, nefericita poetă de aceeaşi vârstă, de-aceleaşi ardente romantice şi de-acelaşi tragic sfârşit, creaţii ce comunică măreţia adevăratelor comuniuni afective, Eminescu fiind socotit printre cei mai mari poeţi ai iubirii.

(*Mărturii..., Eminescu — Veronica Micle*, Editura Tineretului, Bucureşti, 1967)

VASILE GR. POP

Unul din cele mai frumoase talente, şi am putea zice chiar cel mai impozant talent ivit pe scena nouălor mişcări a literaturii noastre este fără îndoială M. Eminescu. Om al timpului modern în faza lui trecătoare, blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai preste marginile iertate; până acum aşa de puţin format, încât d-lui Maiorescu i-a trebuit mult curaj pentru a-l cita într-o critică a D-sale imediat după Vasile Alecsandri, dar în fine poet, un poet în toată puterea cuvântului este M. Eminescu. (...)

Mărimea adevărată a talentului său însă o găsim dezvoltată în *Convorbirile literare*, unde pentru prima oară îl vedem la anul 1870, deşteptând o vie senzaţie prin strania poezie *Venere şi Madona*. Ironia amară ce străbate prin puţinele poezii ale repauzatului N. Niculeanu este mult mai puternică şi mai aprofundată în Eminescu. Aceasta se dovedeşte pe deplin în *Epigonii*, această apoteoză a literaţilor noştri din epoca regenerării şi ironie puternică a timpului de faţă. Nuvela *Sărmanul Dionis*, poeziile *Egipetul* şi *Proletar şi rege* sunt nişte mărgăritare nu mai puţin preţioase. Dar cea mai frumoasă poezie a sa este *Mortua est*, care dovedeşte un progres simţit în precizia limbajului şi uşurinţa versificaţiunii. Dl T. Maiorescu, într-o critică a sa îl caracterizează foarte nimerit astfel: D. M. Eminescu are farmecul limbajului (semn al celor aleşi), o concepţie înaltă şi pe lângă aceste (lucru rar între ai noştri) iubirea şi înţelegerea artei antice.

(*Mihai Eminescu*, în vol. *Conspect asupra literaturii române şi literaţilor ei*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1982.)

Scanned with OKEN Scanner

GEORGE POPA

În istoria gândirii Eminescu este printre foarte puţinii cugetători, dacă nu unicul, care a intuit şi a zugrăvit imaginea adevăratului eu, — ca depăşire a oricărei determinări străine. Alături de conceperea transposibilului, şi alături de profunda înţelegere a dorului ca simţire şi deschidere antică particular-românească, viziunea şi descrierea poetico-filosofică a eului pur reprezintă mărturia vizionarismului eminescian, capacitatea de a sui la limitele extreme ale gândirii, ale cuprinderii sensurilor ultime.

Fenomenologia decantării, a sublimării şi astfel a eliberării fiinţării umane, până este atinsă puritatea absolută a eului, apare într-o relativ amplă desfăşurare în *Melancolie*. Se poate urmări aici sintetizarea unei largi desfăşurări a duratei, pentru ca timpul să sfârşească brusc în netimp — acolo unde nu mai poate renaşte şi unde poate locui eul pur.

(*Prezentul etern eminescian — Supratemporalitatea eului pur*, Editura Junimea, Iaşi, 1989)

DUMITRU POPOVICI

POEZIA MITOLOGICĂ

Analiza succintă a operei lui Eminescu, aşa cum am întreprins-o până în clipa de faţă, ne-a dat prilejul să semnalăm în repetate rânduri frecvenţa propoziţiei mitologice. Cea dintâi poezie a sa, *La mormântul lui Aron Pumnul*, sfârşea invocând Eliseul, locul de petrecere fericită pentru sufletele dreptţilor. *O călărire în zori* este străbătură de asemenea de figurile trandafirii ale unor personaje mitologice, de Chloris, de Eol, de Aurora cea cu bucle de aur. În *La Bucovina*, mitologia antică se asocia cu cea germanică, alături de Selene şi de Eol întâlnim aici şi misterioasele cânturi din Valhala. Silfii şi Eros îşi fac apariţia în *Misterele nopţii*. Vesta şi Mars sunt invocaţi în *Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie;* Apolon, Eol, Erato apar în oda *La Heliade,* Apolon apare şi în poezia închinată *Amicului F. I.*

În începuturile sale poetice, Eminescu se arată aşadar un spirit în permanenţă ispitit de figurile mitologiei, în special de acelea ale mitologiei greco-latine. Şcolarul de pe vremuri, care da preferinţă cărţilor ce lăsau liber jocul fanteziei, realiza şi ca poet o viziune mitologică. Să ne aducem aminte de *Venere şi Madonă*, poezia cu care el se afirmă în literatura română. Începutul ei trăda o puternică ataşare de figurile mitologiei eline, el simţea o înclinare adâncă pentru idealurile unei lumi care apusese demult, dar care lăsase moştenire timpurilor noastre gândirea mitică şi expresia poetică. Din bogata galerie a personajelor mitologiei eline, poetul izola cu acel prilej figura zeiţei Venus,, imegine a frumuseţii după concepţia elină, frumuseţe de forme şi de voluptăţi în faţa căreia se ridica idealul frumuseţii morale concretizată, în creştinism, de figura Madonei. În aceste începuturi poetice ale lui Eminescu, cele două imagini concretizau două straturi din istoria civilizaţiei şi funcţionau izolat în planul poeziei, semnificând două idealuri poetice şi traducând totodată ritmica sentimentului de adoraţie, care pentru poetul român cunoaşte dubla mişcare spre voluptatea fizică şi spre voluptatea morală. Atunci când experienţa poetului se va adânci şi când fluxul sentimental va părăsi linia expresiei ornamentate, cele două imagini se vor contopi în imaginea totalizatoare a femeii iubite care, în poezia *Din valurile vremii,* va uni atitudinea anticei Venere cu expresia morală a modernei Madone. (...)

Plecând de la atitudinea exprimată în *Venere şi Madonă*, mitologia va constitui pentru poet între altele şi un mare rezervoriu de mijloace poetice, pe care el le va utiliza în forme ce diferă de la o epocă la alta în dezvoltarea talentului său. Şi era explicabil ca poetul să se raporteze adeseori

Scanned with OKEN Scanner

la lumea de fabulă creată de imaginaţia copilărească a popoarelor. Traducător al lui Horaţiu, traducător al lui Homer, al lui Homer trecut prin filtrul poetic schillerian, ispitit de fabula indiană ce pătrundea masiv în textura filozofiei budiste, cucerit de credinţele nordice, poetul arată o fibră foarte sensibilă faţă de fabulos.

Reţinând numai datele cele mai caracteristice, voi semnala în primul rând poezia *Kamadeva*. În mitologia indiană, Kama sau *Kamadeva* este zeul iubirii, corespunzător lui Eros din mitologia elină. Şi poezia lui Eminescu tratează, cu un alt personaj, vechea temă anacreontică, pe care şi Iancu Văcărescu o trata în prolixa sa *Primăvara amorului*. Într-adevăr, cred că nimic nu poate fi mai instructiv decât o comparaţie între aceste două poezii, care tratează aceeaşi temă. Pentru Văcărescu fabula mitologiei rămâne în apele ei, incapabilă să se ridice la semnificaţii superioare, în timp ce Eminescu dă, prin indicaţiunile de ordin genealogic în legătură cu zeul, o caracterizare a iubirii în felul cum o vede el: *„Cu săgeata-i otrăvită / A sosit ca să mă certe / Fiul cerului albastru / Şi-al iluziei deşerte."*

Versurile eminesciene sunt mai puţin făcute să semnaleze înrudirea zeului cu zeiţa iluziei, Maia; într-o măsură mai mare ele subliniază îndoitul caracter al iubirii, legată de cer şi făcută din iluzii.

Un personaj frecvent în opera lui Eminescu este magul. În mod firesc, magul ar fi trebuit să nu ne impună nouă raportarea la mitologie, iar în cazul când totuşi faptul acesta s-ar dovedi necesar, ar trebui să ne raportăm la zendism. Pentru Eminescu însă el capătă aspecte mitologice şi poetul îl poartă prin toate mitologiile. Către figura magului se îndrumează, în una din variantele sale, poema *Mureşan*. Magul îşi face apariţia în poezii ca *În vremi de mult trecute* şi prezenţa lui alcătuieşte momentul cel mai impresionant al poemei *Strigoii*, în care ni se înfăţişează lumea avarilor.

Raportările cele mai bogate la mitologie se fac în cadrul credinţelor greco-romane. Era firesc, dat fiind faptul că Eminescu era un bun cunoscător al acestui domeniu de cultură, atât prin lecturi în directă legătură cu mitologia, cât şi prin felul cum imagina istoria antică. Ar fi fastidios să se culeagă din opera poetului toate indicaţiile ce se află în această ordine. Statistica ar fi de natură să ne arate numai statornicia preocupării, nu şi pătrunderea în adâncime, verticală, a straturilor mitologice. Şi ceea ce ne preocupă pe noi îndeosebi este să arătăm că poetul nu se dedă unei acţiuni de adiţionare a tablourilor mitologice, ci că se lasă pătrunsă adânc de spiritul ce le însufleţeşte, ajungând cu vremea să poată transpune însăşi viaţa lui sufletească pe linia spirituală a mitologiei.

Din materialul străbătut până în prezent, am văzut că poetul aducea o adâncire a domeniului, în special în dezvoltarea poemă *Memento mori*. Grecia nu era văzută, acolo, în istoria ei politică sau militară, ci în credinţele sale mitologice, în atmosfera trandafirie şi tinereţea spirituală a mitologiei sale. Şi aceeaşi poemă aducea, desprins din blocul mitologic roman, miraculosul de care se înconjura lupta între romani şi daci, cei dintâi ajutaţi de zeii lor, cei din urmă bucurându-se de sprijinul zeilor naţionali şi de acela al aliaţilor germani. În cadrul aceleiaşi lupte apar titanii: liberaţi din cătuşele lor de Zeus, ei participă la lupta împotriva dacilor şi contribuiesc la zdrobirea acestora. Am amintit în trecut şi poema *Demonism*, un medalion mitologic în opera poetului român. Asupra ei s-ar cuveni să se insiste mai apropiat, deoarece traduce pe o largă scară concepţia pe care Eminescu o are despre mitologie şi dă, pe linia aceasta, o definiţie a umanului în raport cu divinul ce se impune să fie contemplată în cadrul concepţiei sale generale despre uman. Dar cum poema este caracteristică îndeosebi pentru delinearea temei titaniene în opera eminesciană, vom reveni asupra ei cu un alt prilej, urmărind-o în toate articulaţiile ei conceptuale şi de tematică literară.

O ispită mare a constituit însă pentru Eminescu mitologia nordului germanic. Este fapt bine cunoscut astăzi că el studiase această mitologie, în opera fundamentală ce-o încorporează, în *Edda*. Ea îi venea însă şi pe alte căi, prin bogata literatură germană ce se hrănea din *Edda*. Prezenţa ei am surprins-o în începuturile poetice ale lui Eminescu. Dintre bogatele mărturii ce s-ar putea aduce în această direcţie, semnalez numai balada fantastică *Strigoii*, în care magul este văzut într-un cadru relativ nordic; deasupra zboară cei doi corbi, unul alb şi altul negru — desprinşi din *Edda*. Amintesc de asemenea că Vuotan, pe care l-am întâlnit şi în alte părţi, este invocat într-una din formele premergătoare ale *Odei în metru antic* şi că zeii germani contribuie masiv la lupta dacilor împotriva romanilor. Vom aminti apoi că atunci când Eminescu va intenţiona să creeze o mitologie dacică,

Scanned with OKEN Scanner

el se va sprijini într-o largă măsură pe cea germană şi că, în poema la care m-am raportat mai înainte, *Memento mori*, zeilor germani le era rezervată cinstea de a pregăti moartea imperiului roman şi de a muri odată cu transformarea acestuia. Pasajul se impune să fie amintit, întrucât el exprimă în gândirea lui Eminescu unul din momentele esenţiale din istoria omenirii. El se impune să fie semnalat însă şi pentru un alt motiv. Eminescu aplică lumii nordice o viziune înrudită cu aceea în care apărea zeiţa sudică a frumuseţii. Asemenea unei Venus Anadyomene, fiicele mării se ridică voluptuoase din valuri: *„Dară una-i fiica mării ca o lacrimă de aur, / Păru-i curge la călcâie ca un lung şi scump tezaur, / E a stelelor regină, e al nopţii meteor; / Ades albă dintre valuri de-a înot marea despică / Şi albastrul blond al mării albul sânilor ridică, / Valurile-n cânt salută sfântul apelor odor."*

Marea preocupare a lui Eminescu a fost însă aceea de a crea o mitologie a poporului dac. Ispita nu fusese străină nici de unii precursori ai săi în poezie; de un Bolintineanu bunăoară, care încercase acelaşi lucru în a sa *Traianida*. Şi ne aducem aminte că printre divinităţile Olimpului geto-dac acesta aşezase şi persoane ca *Phosphoros*, ceea ce însemna un împrumut direct din mitologia elină. La acelaşi procedeu recurge şi Eminescu, din pricina puţinelor date certe pe care le poseda în legătură cu mitologia reală a dacilor şi geţilor. Ceea ce caracterizează însă întreprinderea sa este raportarea în aceeaşi măsură la mitologia greco-romană pe de o parte, la cea germanică pe de altă parte.

Unul dintre eroii pentru care poetul a arătat o dragoste mai mare a fost Decebal. Figura acestuia pătrundea foarte rar în opera definitivă, dar ea a alimentat o serie de planuri poetice, în ordine epică sau dramatică. Sprijinit de zeii germani în lupta dusă împotriva romanilor, Decebal este văzut adeseori în mediul divinităţilor germanice, el însuşi împrumutând din când în când unele trăsături proprii acestora. Locuinţa lui este în fundul Oceanului, într-un palat de arhitectură complexă în care goticul deţine întâietatea; el este înzestrat cu hale uriaşe, cu portale înalte, cu păduri întregi de coloane: o locuinţă în care Odin s-ar simţi în largul său, dar în care şi Zeus ar putea identifica fragmente desprinse din templele ce i se închinau lui, sau olimpicilor săi soţi. Valhala şi Olimpul se întregesc reciproc, dar totul pluteşte într-o atmosferă de fiori gotici. Largă este contribuţia mitologiei greco-romane şi la Panteonul dac în poema — atât de incompletă, de imperfectă şi de inegală — închinată Dochiei. Dochia, după tradiţia literară romană, era fiica lui Decebal, îndrăgostită — sau căsătorită — cu Traian sau cu unul dintre soţii lui. Un simbol elementar, care voia să explice cucerirea Daciei de către romani. Rolul ei fusese schimbat în poema amintită a lui Bolintineanu, care făcea dintr-însa soţia lui Zamolxes şi protectoarea amorurilor libere. În poema incompletă a lui Eminescu, Dochia este o zână a dacilor, împodobită cu toate frumuseţile imaginabile, evoluând într-un cadru de feerie, trăind într-un timp de basm şi de poezie. Într-o luntre trasă de lebede — recunoaşteţi uşor aici luntrea în care călătorea Lohengrin — zâna călătoreşte în josul unui fluviu — un fluviu de cântări, ce străbate o pădure de basme. Suntem aşadar în epoca în care lumea gândea în basme. (...)

Luntrea ajunge în cele din urmă la muntele din răsărit. Este un munte uiraş, legat pe jumătate de lumea noastră, iar pe jumătate proiectat în infinit: acolo este locuinţa zeilor, de acolo izvorăşte aurora, de acolo răsare luna, răsar stelele, de acolo apare, în carul său, soarele: un amestec de gotic şi de olimpic, în toată această prezentare a Panteonului dac.

Dochia nu este însă pentru Eminescu numai un personaj de mitologie dacică: descins de pe planul mitologic, personajul încadrează în tema folclorică de largă circulaţie a ursitoarei şi se construieşte totodată în poveste pe linia simbolicei naţionale. În această nouă ipostază figurează în poema *Povestirea Dochiei şi ursitorile*, care până la un punct reface simbolul din *Sentinela română* a lui Vasile Alecsandri, dar într-o atmosferă densă de mit şi cu prospeţimi de colori primitive, ce dă impresia unui tablou prerafaelit. Eminescu alege pentru dezvoltarea temei forma, uşoară şi grea în acelaşi timp, a metrului poporan, al cărui caracter spontan şi ingenuu era în măsură să ascundă cât mai adânc arta lui plină de rafinamente.

Mitologia geto-dacă prezenta însă un personaj ce-i aparţinea în mod precis, ale cărui atribute nu erau definite, dar al cărui nume era încărcat de sonorităţi profunde, pline de mister. Era Zamolxes. Zeul dac ispitise pe poeţii români dinainte de Eminescu, el avea să ispitească şi pe unii

Scanned with OKEN Scanner

poeţi ce aveau să vină în urma lui. Luminile misterioase ce se împleteau asupra capului său erau într-adevăr generatoare de poezie, ele sugerau ideea de geneză a lumii, ideea cosmogonică. Zamolxes este prezent în numeroase momente din opera sa, dar pasajul cel mai inspirat, acela pe care Eminescu izbuteşte să-l ridice la culmile cele mai înalte ale artei sale, este fără îndoială cel cuprins în poema *Gemenii.*

Poema, păstrată în mai multe variante, este caracteristică pentru romantism. Brigbelu, frate geamăn al lui Sarmis, este un spirit machiavelic. Îndrăgostit de iubita acestuia, Tomiris, şi dorind să ia coroana fratelui său, el ucide pe Sarmis. Nimic nu mai stă în calea dorinţelor sale. Rege, iubit de Tomiris, el îşi celebrează acum nunta, la care a invitat pe boierii ţării şi pe zeii poporului dac. Dar în timpul ospăţului apare, nebun, Sarmis. Pasajul tot trebuie citat, atât pentru concepţia pe care poetul o aduce aici în legătură cu problema cosmogonică, cât şi pentru arta savantă cu care el ştie să împletească într-o temă literară o concepţie filosofică profundă şi pentru înălţimea artistică la care se petrece combustiunea tuturor acestor elemente (...)

Cosmogonia l-a ispitit pe Eminescu şi în alte momente din opera sa. Am amintit mai înainte *Scrisoarea I*, în care poetul expune de asemenea o teorie cosmogonică. O teorie cosmogonică expune el şi în poezia ce ne preocupă în prezent, precum şi în cunoscuta *Rugăciunea unui dac,* poezie care s-a desprins de altfel dintr-o variantă a *Gemenilor*. Şi după cum ne aducem aminte, unele momente fugare de teorie cosmogonică ne întâmpină chiar în *Luceafărul.* S-a făcut însă observaţia de multă vreme că teoria cosmogonică a lui Eminescu descinde din *Rig-Veda*. Observaţia aceasta este întemeiată pe de-a-ntregul. De altfel poetul însuşi traduce cunoscutul *Imn al creaţiunii* din *Rig-Veda,* iar una din variantele *Rugăciunii unui dac* era intitulată *Nirvana.*

Ceea ce mă preocupă de altfel nu este să urmăresc izvoarele gândirii cosmogonice a poetului, ci să-i delimitez funcţiunea în opera lui poetică. Pentru Eminescu, cosmogonia nu este o teorie ştiinţifică, ci o temă literară şi sub raportul acesta ea se află în prelungirea temei mitologice. Să nu se creadă însă că poetul segmentează linia timpului, stabilind pe ea o epocă a genezei lumilor, o epocă a fabulei mitologice şi o epocă istorică. Când timpul însuşi este văzut ca o funcţiune relativă, ar fi absurd să se atribuie autonomie, oricât de relativă ar fi aceasta, fragmentelor de timp. De o gândire consecventă în această ordine nu poate fi însă vorba. Poetul are adeseori prezentă noţiunea de timp istoric, dar, în general, geneza şi mitologia sunt gândite de el numai ca modalităţi ale timpului estetic al poeziei. Timpul poetic nu se desfăşoară în determinări istorice — cronologice aş zice, dacă tautologia mi-ar fi îngăduită —, ci există în forme speciale pe care le determină fiecare operă în parte. În felul acesta geneza şi mitologia nu trebuiesc văzute ca fenomene închise, pe care le putem invoca spre a defini prin comparaţie fenomene actuale. În câmpul poeziei ele sunt valori actuale, încorporate organic în structura viziunii poetice. Desprinsă din fabula originară, propoziţia cosmologică sau mitologică se poate încadra organic în actul, cel mai adesea prin transpunerea ei pe calea simbolului: *„trecutul / Şi viitorul numai o gândire-s,* spune poetul, care atribuie o funcţiune simbolică trecutului şi viitorului: toate apele timpului bat în prezent, trecutul consmogonic sau mitologic este numai forma sibolică a acestui prezent.

Mitologia şi cosmogonia nu au însă numai această funcţiune; în strânsă dependenţă de ea apare o altă trăsătură: poezia lui Eminescu este o poezie de perspective şi în cuprinsul ei propoziţiunea mitologică sau cea cosmogonică sunt chemate să creeze dimensiuni. Să ne aducem aminte ce însemna sub raportul acesta imaginea Venerei în poezia *Venere şi Madonă* sau ce însemnează aceea a lui Hyperion în *Luceafărul.* Asemănătoare este situaţia poeziei *Veneţia*, în care Okenos, un titan al mitologiei eline şi acesta, sublinia prin propoziţiile sale uriaşe labilitatea străduinţelor omeneşti.

În sensul acesta trebuie înţeleasă afirmaţia făcută anterior, că poetul se lasă pătruns de spiritul mitologic. Spirit contemplator, el orientează în sens regresiv prezentul său sau, în poezii cum este cunoscută *Pe lângă plopii fără soţ,* el face ca mitologia să se prelungească asupra prezentului, anulând ideea de timp consumat.

Poetul face mai mult însă: el creează în spirit mitologic, cu arcuri simbolice. Voi semnala în ordinea aceasta poezia *Mitologicale*, care nu ne duce într-o zonă mitologică determinată. Poetul lucrează aici pe proporţii mitologice un subiect desprins din cotidian, promovat grotesc pe toate

Scanned with OKEN Scanner

liniile, dar reţinând totuşi moneda umană, în măsură să stabilească raportul de dimensiuni între cele două zone. Poezia este indicată în primul rând să sublinieze prezenţa la poetul român a unor trăsături ce definesc spiritele mitologice: siguranţa cu care se mişcă în fabulos şi uşurinţa cu care mânuieşte blocurile cele mai masive ale figuraţiei poetice...

(*Poezia lui Mihai Eminescu,* Editura Tineretului Bucureşti, 1969).

SEXTIL PUŞCARIU

Căci el n-a fost numai cel mai mare poet al nostru, n-a fost numai un geniu ce şi-a spus cuvântul incidental în limba românească, ci acolo unde a vorbit el începe graiul sonor al bărbăţiei însăşi în literatura noastră, cu el am trecut pragurile la vremurile nouă. Şi dacă glasul lui răsună şi va răsuna totdeauna în operile urmaşilor săi, nu e numai pentru armonia desăvârşită a acestei voci, ci pentru că în ea reflectează accentele vechi din rugăciunea unui dac, pentru că în ei se cuprinde muzica limbii latine, în el s-a răsfrânt freamătul codrului ce capătă viaţă pentru a apăra oştirile lui Mircea şi, mai ales, în el doineşte duiosul cântec etern al poporului nostru de pretutindeni. De pe buzele lui nu s-a desprins glasul unui individ, ci vocea trecutului nostru românesc (...)

Eminescu e înainte de toate poet român, în nici una din operile literaturii noastre nu se oglindă atât de întreg sufletul românesc, nimene n-a izbutit să cuprindă în versurile sale sinteza tuturor însuşirilor noastre etnice ca Eminescu.

El a cutreierat toate regiunile locuite de români, a cunoscut poporul vorbind cu el, i-a ascultat tradiţiile, i-a văzut din proprie intuiţie obiceiurile, i-a priceput dorinţele şi i-a cules cântecele şi din această cunoaştere imediată a ţăranului român, al cărui sânge curgea şi în vinele lui în a doua generaţie, după tatăl său, s-a închegat priceperea lui adâncă a sufletului românesc. Iar minunatele doine ale marelui cântăreţ anonim, ale poporului nostru, cu toate particularităţile lor de două mii de ani, s-au îmbinat în inima poetului, pentru ca să apară eternizate în cântecele lui, s-au schimbat oarecum în cutia de rezonanţă pentru lira lui, pe care erau instaurate coarde atât de multilaterale.

Şi cu aceeaşi sete cu care a străbătut ţinuturile româneşti de azi, s-a aprofundat toată viaţa lui în istoria neamului nostru, citind cu deosebită ardoare scrisul adesea naiv, totdeauna plin de farmec, al strămoşilor noştri. Şi din aceste vechi hârţoage s-a desprins pentru el cunoaşterea trecutului nostru, nu trecutul rece, logic al istoricului, ci trecutul cald, sentimental, al momentelor înălţătoare, al limbii înţelepte şi al figurilor măreţe, a ceea ce trebuie să cunoască poetul: sufletul strămoşilor noştri.

Din aceste studii, făcute cu luciditatea unei minţi creatoare şi cu sufletul admirator al unui poet mare, au picurat acele câteva picături făcătoare de minuni, despre care povestesc basmele noastre că nu sunt date a le afla decât foarte rarilor aleşi, au picurat stropii de apă-vie, şi prin ei a înviat un trecut mort..."

(*Cercetări şi studii,* Bucureşti, Minerva, 1974)

ALEXANDRU ROSETII

Limba lui Eminescu este limba comună vorbită de anturajul său, îmbogăţită prin lecturi şi cunoaşterea graiului viu din toate proviciile româneşti şi trecută prin creierul şi sensibilitatea poetului genial care, alegând materialele cele mai potrivite, şi, printre ele, neologismele necesare expresiei poetice, le-a dat o formă care reprezintă o selectare a elementelor vechi, şi noi, o culme a literaturii artistice. Prin întrebuinţarea unui număr de cuvinte şi de expresii din limba vorbită de popor, de oamenii simpli, Eminescu a lărgit graniţele stilului artistic al limbii literare, şi, în acelaşi timp, i-a dat caracteristicile geniului său.

(*Limba poeziilor lui eminescu,* în *De la Verlaam la Sadoveanu,* Bucureşti, E.S.P.L.A., 1958)

Scanned with OKEN Scanner

LIVIU RUSU

SIMFONIA EMINESCIANĂ

În ce-l priveşte pe Eminescu, ca impresie totală ce se degajează din marele ansamblu al operei sale, nu poţi să nu constaţi o armonie plină, grandioasă, din care emană o atmosferă de luminozitate, susţinută de o fluenţă în desfăşurare, de o anumită uşurinţă în ritmul lăuntric, dar, în acelaşi timp, de solemnitate. Luminozitatea, bazată nu numai pe aspectul melodios cu sunete deschise, dar şi pe enorma frecvenţă a cuvintelor care exprimă strălucire, este caracteristica fundamentală a armoniei eminesciene. Însă, după cum soarele nu este lipsit de pete întunecoase şi după cum orice flacără are în centrul său un nucleu negru în jurul căruia se grupează razele, tot aşa nici luminozitatea viziunii lui Eminescu nu-i lipsită de întunecimi. În lume nu există lumină pură, nici din punct de vedre fizic, nici din punct de vedere sufletesc.

Dar fluiditatea şi uşurinţa ritmului eminescian nu trebuie să ne inducă în eroare în privinţa elaborării poetice, care nici pe departe n-a fost uşoară: manuscrisele lui dovedesc, prin multele corecturi făcute, o muncă uneori titanică, ceea ce însă nu schimbă adevărul celor spuse, fiindcă truda poetului era tocmai să găsească cuvântul potrivit cu fluiditatea ritmului lăuntric care îl stăpânea. (...)

Armonia care caracterizează opera lui Eminescu în întregul ei, *simfonia eminesciană*, cum o putem numi, ca orice simfonie, formează o mare unitate cu multiple varietăţi, cu tonalităţi deschise şi luminoase, dar şi cu tonalităţi mai închise şi mai umbrite, armonie din care se desprinde o coloratură vie susţinută din adâncimi. Luăm ca punct de plecare câteva exemple specifice. Citâm mai întâi din Scrisoarea IV: *„Stă castelul singuratic, oglindindu-se în lacuri, / Iar în fundul apei clare doarme umbra lui de veacuri; / Se înalţă în tăcere dintre rarişte de brazi. / Dând atâta întuneric rotitorului talaz"*.

Nu ne poate scăpa mai întâi ritmul lent, fluiditatea majestuoasă din aceste versuri, amplitudinea desfăşurării lor. Iar din punctul de vedere al tonalităţii, constatăm că domină sunetele deschise, în frunte cu vocala *a*. Trebuie subliniat că tonalitatea unor versuri este determinată nu numai de frecvenţa unor sunete, ci mai ales de accentul care cade pe unul sau altul din ele. În fragmentul citat, şi ca frecvenţă, şi ca accent, domină vocala *a*: Castelul singuratic, se oglindeşte în lacuri; apa clară, umbra de veacuri, rarişte de brazi, rotitorul talaz. Dar alături trebuie să înregistrăm frecvenţa vocalei *i*, cea mai deschisă vocală ca tonalitate, care subliniază tonalitatea luminoasă stăpânită de vocala *a*. Bineînţeles că apar şi vocalele închise *o* şi *u*, alături de vocala medie *e*. însă cu o frecvenţă cu mult mai redusă, atât ca să formeze cu sunetele deschise un acord de plinătate şi solemnitate. Tonalitatea întregului complex răsună într-adevăr ca acordurile introductive dintr-o simfonie, sub semnul unui adagio solemn.

Dar în acelaşi sens se întregeşte atmosfera întregului şi din punct de vedere vizual. Peisajul invocat, cu castelul izolat care se profilează luminos în sânul unei păduri de brazi, oglindindu-se în lac într-o plinătate de tăcere, ducându-ne gândul, cu umbrele sale prelungi, în adâncul vremurilor, se armonizează perfect cu tonalitatea de adagio al versurilor citate.

Aceeaşi atmosferă o găsim în Călin, din care citâm primele versuri fără să mai intrăm în analiza lor: *„Pe un deal răsare luna, ca o vatră de jăratic,/ Rumenind străvechii codri şi castelul singuratic/ Ş-ale râurilor ape, ce sclipesc fugind în ropot —/ De departe-n văi coboară tânguiosul glas de clopot."*

Şi încă un citat din *Memento mori*: *„Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur,/ Când a nopţii întunerec — înstelatul rege maur —/ Lasă norii lui molateci înfoiaţi în pat ceresc./ Iară luna argintie, ca un palid ducle soare./ Vrăji aduce peste lume printr-a stelelor ninsoare,/ Când în straturi luminoase basmele copile cresc."*

Considerând opera lui Eminescu în totalitatea ei, nu putem să nu constatăm că exemplele citate exprimă o tonalitate fundamentală specifică lui. Se impune ritmul lent, amplu, majestuos, solemn, în sânul căruia se afirmă o tonalitate cu predominanţă deschisă, susţinută însă şi de tonalităţi

Scanned with OKEN Scanner

mai închise acordându-se pentru a se ajunge la o impresionantă armonie cu adevărat simfonică. Din întreaga desfăşurare se desprinde ceea ce Schiller cu drept cuvânt a numit *demnitate* — „Würde". Nu-i mai puţin adevărat însă că această totalitate fundamentală apare variat nuanţată; de exemplu în *O mamă*, ea este mai umbrită afirmându-se într-un ton elegiac...

În orice caz această desfăşurare majestuoasă, solemnă, cu un impresionant simţ de demnitate, cu nuanţe mai deschise sau mai închise, este matca de inspiraţie a poetului nostru, animatoarea viziunilor sale. Trebuie subliniat însă, că dacă în exemplele citate avem de a face cu versuri lungi, care prin fiinţa lor implică o desfăşurarare lentă şi amplă, nu-i mai puţin adevărat că şi în versurile scurte apare aceeaşi nuanţă de ritm: *„A fost odată c-an poveşti/ A fost ca niciodată./ Din rude mari împărăteşti/ O prea frumoasă fată..."*

Dar exemplu şi mai grăitor găsim în *Somnoroase păsărele.* (...)

În fiecare strofă primele trei versuri repetă acelaşi ritm lent, în al patrulea în schimb ritmul este şi mai rărit şi în acelaşi timp prescurtat. Această alternare de ritm are o importanţă deosebită pentru trei versuri, al patrulea produce o destindere. În modul acesta reiese în chip deosebit atmosfera specific eminesciană: liniştea, pacea, armonia, solemnitatea atitudinii. Desigur, nici primele trei versuri nu exprimă o încordare, deja ele singure sunt în mod suficient îmbibate de o pace impresionantă: al patrulea vers însă subliniază puternic acea pace prin încetinirea ritmului. Primele trei versuri plutesc la acelaşi nivel, al patrulea coboară mai jos deschizând perspectivele unor adâncimi. În felul acesta atmosfera poeziei câştigă mult în gravitate şi impresionează mai puternic — matca stilistică a lui Eminescu nu se dezminte.

Dar un exemplu cu totul concludent în privinţa celor spuse este capodopera *Mai am un singur dor.* (...)

Desfăşurarea ritmică denotă aceeaşi solemnitate stăpânită ca în toate exemplele citate. Este însă deosebit de interesantă constatarea că latura melodică vine şi întregeşte organic această atmosferă dându-i amploare. Şi cum o obţine? Nu prin predominarea unor anumite sunete, ci prin contopirea timbrelor celor mai variate într-o tonalitate mijlocie. Găsim colaborarea între vocale contrastante, care sunt în aşa fel armonizate, încât atmosfera degajată nu are nici întunecimea tonalităţii adânci, nici vioiciunea tonalităţii deschise, ci un timbru mijlociu de linişte şi împăcare. Putem constata că toate vocalele sunt aici cu abundenţă reprezentate, însă astfel armonizate, încât invocarea morţii nu are nimic sumbru, necum înfiorător. Ce deosebire mare faţă de viziunea morţii a unui Bacovia!

Evident, ar fi o greşeală regretabilă dacă s-ar crede că cele arătate ar fi o construcţie voit căutată de către poet. Nici pe Eminescu, nici pe oricare poet, niciodată nu l-a preocupat în mod conştient modalitatea de armonizare a vocalelor sau consoanelor. Armonia tonală şi ritmică s-a născut odată cu cristalizarea fondului său intim, ea era reclamată de vibraţiile şi de coloratura specifică a viziunilor lui şi era pusă în lumină de năzuinţe mai puternice decât aspiraţiile conştiente. Sufletul lui era originar strunit pentru astfel de armonii. Evident, aceste armonii sunt departe de a fi numai formale, în ele vibrează de fapt o atitudine faţă de lume şi viaţă, ele sugerează o viziune asupra lumii.

Din toate exemplele citate — şi de fapt din întreaga operă a lui Eminescu — se desprinde cel mai profund ataşament faţă de natură. O invocă necontenit, fiindcă se simte armonic încadrat în sânul ei, se simte una cu ea. Chiar când n-o spune direct, felul cum o invocă ne face să simţim adânca lor înrudire. El intră în dialog cu ea. (...)

Fapt este că Eminescu rar a invocat natura fără să-i ataşeze, direct sau indirect, sentimentul iubirii, şi mai rar a exprimat iubirea, dorul, sau orice simţământ cald, fără să-l încadreze în ansamblul naturii cu şoaptele ei tainice. Ce convingător rezultă aceasta din minunata poezie *Sara pe deal...* (...)

Aceasta este cheia viziunii mari a lui Eminescu: armonia cu nimbul ei de vis, care ne ridică deasupra celor trecătoare făcându-ne să simţim inerenţele lumii care susţin simpatia ca principiu ultim al existenţei. Fără îndoială, lumea prezintă şi o mulţime de neajunsuri, pe care Eminescu n-a ezitat să le constate şi să le combată cu înverşunare. Şi de fapt aici este sursa receptării lui Schopenhauer, decepţia în faţa multor rele existente. Însă în combaterea lor el este mânat de viziunea armoniei încălzită de simpatie: deşi uneori, după cum am văzut, susţine teoretic că răul este sâmburele lumii, în realitate armonia versurilor sale, aspectele luminoase ale lumii şi universului

Scanned with OKEN Scanner

pe care le invocă, arată că dincolo de răul ce se constată, există un principiu mai puternic care susţine lumea, principiu în care tot ce este discordie şi asperitate îşi găseşte o supremă punere de acord, o supremă armonie care trebuie să călăuzească aspiraţiile oamenilor.

Dacă s-a generalizat ideea despre pesimismul schopenhauerian al lui Eminescum aceasta se datorează, înainte de toate, cum bine se ştie, marelui poem *Luceafărul* cu sfârşitul retragerii geniului în nemurirea rece. Ne exprimăm însă părerea că acest poem ilustrează, înainte de toate, nu pesimismul schopenhaureian, ci ideea emoţională care apare în atâtea poezii ale sale, *pulsaţia iubirii în marea ambianţă a lumii.* Iubirea la Eminescu este departe de a fi un simplu dat individual, prin ea omul se încadrează în marele ansamblu al lumii, prin ea omul îşi simte apartenenţa la universul întreg. Acesta este sensul principal şi autentic exprimat în *Luceafărul.* Trădarea Cătălinei, care duce la retragerea geniului în nemurirea rece, este numai un moment episodic, o deviere din marele elan al erosului cosmogonic, care, din păcate, frânge logica internă a poemului. În zugrăvirea configuraţiei cosmice, în care totul este ţinut împreună de iubire, simţim cu adevărat inima lui Eminescu. Revolta faţă de multele rele, pe care nu o dată le sesizează, denotă revolta că armonia lumii a fost tulburată. Nici un moment nu trebuie să uităm că la Eminescu, după cum se exprimă chiar în *Luceafărul,* „din a haosului văi" „izvorau lumini", una din expresiile-cheie ale poetului, făcând să înţelegem că însuşi haosul iniţial conţinea năzuinţa spre luminozitate, adică spre o lume dătătoare de speranţe. Ca puţini din literatura universală, ne-a făcut să simţim că dincolo de asperităţile lumii, dincolo de suferinţele pe care le implică, există un dor de armonie şi că inerenţele *ascund* o armonie. (...)

Din încântările sale faţă de inerenţele lumii întrezărim viziunea de simpatie susţinută de dor, de iubirea caldă şi atotcuprinzătoare. Pentru a ilustra autentica viziune asupra lumii a lui Eminescu, nu credem că s-ar putea cita un exemplu mai elocvent ca minunata poezioară *La mijloc de codru.* (...)

Cine nu rămâne încântat de această bijuterie poetică, demnă să figureze în cea mai pretenţioasă antologie de poezie pe plan universal, în care, într-o supremă condensare, apare întreaga lume, cu apropierile şi depărtările, cu întreaga configuraţie cosmică, într-o atmosferă de luminiozitate, strălucire, prospeţime, graţie şi voioşie, străbătută de gingăşia dragostei? Cine nu recunoaşte aici atmosfera atât de caracteristică muzicii lui Mozart? La fel, în ansamblul operei sale, nu o dată răsună armonii ce amintesc de unele pasaje din Beethoven, ca şi din Schubert. Dăm în privinţa aceasta şi un exemplu concret experimental, din multele ce le-am putea da. Pe vremea când ţineam pentru studenţii mei, săptămânal, audiţii muzicale cu comentarii (de fapt participa şi un public foarte numeros dinafara universităţii), am organizat şi şedinţe poetico-muzicale. Cu un astfel de prilej, citind poezia *Mai am un singur dor* şi prezentând imediat după aceea începutul din partea a doua a *Concertului pentru vioară* a lui Beethoven, întreaga sală a fost enorm surprinsă de extraordinara coincidenţă a armoniei, a atmosferei, a semnificaţiei dintre cele două capodopere. După cum în bucata muzicală, din gravitatea ansamblului orchestral, ţâşnesc sunetele deschise ale viorii, care constituie de fapt laitmotivul, tot aşa armonia gravă de la începutul poeziei lui Eminescu trece în luminozitate prin invocaţia *cerului senin* deasupra *întinselor ape*, prin dorinţa ca în loc de sicriu să i se împletească *un pat din tinere ramuri,* să se audă *talanga*, teiul să-şi scuture *creanga* şi atâtea alte motive care toate împreună formează tonalitatea fundamentală a întregii poezii. Aceasta credem că este linia centrală a armoniei eminesciene, a ansamblului ei simfonic. Evident, după cum compozitorii amintiţi au variaţiuni spre întunecimi şi gravitate, tot aşa şi la Eminescu avem umbriri, viziuni întunecoase, pe care n-am ezitat să le subliniem, dar care nu fac decât să amplifice şi să adâncească armonia, în care tonul dominant rămâne expresia luminoasă a simpatiei.

Am spus simfonie eminesciană şi credem că n-am greşit. Dar din păcate este vorba de o *simfonie neterminată;* poetul n-a ajuns să-şi ducă la capăt gândurile, amploarea viziunilor sale numai parţial a ajuns să şi le exprime. Dar şi cât a reuşit să spună este destul ca să ne învăluie cu farmecul neîntrecut al armoniei, al unei luminoase simfonii, făcându-ne să simţim inerenţele lumii, care prin căldura iubirii susţine simpatia ca principiu ultim al existenţei.

(*De la Eminescu la Lucian Blaga* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1981)

Scanned with OKEN Scanner

EUGEN SIMION

PROZA LITERARĂ A LUI EMINESCU

Contestată de unii pentru stridența narațiunii și barocul frazei, apreciată de alții — aproape din aceleași motive — pentru stilul „gotic fabulos" și nota halucinantă, hoffmanniană, negată, apoi, cu virulență, pentru lipsa de unitate și de perfecțiune stilistică, fixată, în consecință, într-un context literar epigonic — ca produs exclusiv al romantismului german — îmbrățișată, iarăși, cu frenezie și socotită o solie duioasă a adolescenței poetului, umbrită în toate împrejurările de creația lirică, proza lui Eminescu a avut de întâmpinat, până în deceniul al IV-lea (când apar lucrări sintetice fundamentale), prejudecățile criticilor și profesorilor de retorică, ocupându-și cu dificultate un loc în vecinătatea poeziei eminesciene și, în genere, în peisajul literaturii române. Puținele note exultante ale criticii pornesc mai mult din considerație pentru personalitatea poetului și în mai mică măsură de la realitatea estetică a epicii.

Relieful ei adevărat — vast și înalt spiritual — a fost prea puțin cunoscut până la apariția studiilor critice ale lui G. Călinescu, după 1932, bogat ilustrate prin fragmente selectate din manuscrise. A ieșit atunci la iveală un prozator surprinzător prin titanismul lui romantic, prin fantezia îndrăzneață, asociată reprezentărilor unei naturi meditative, neliniștite, obișnuite a cerceta abisurile și orizonturile largi ale existenței. Fundamental lirică, proza lui Eminescu — luată în totalitatea ei — fixează nu numai un peisaj individualizat, inimitabil, ci și o tipologie diferențiată prin latura ei de demonism și înflăcărare patriotică. (...)

Ca toți romanticii, el este un creator de mituri, de simboluri universale, reluând, adesea, motive literare cu o largă circulație. Motivul omului care și-a pierdut umbra (dezvoltat de Chamisso în povestea stranie a lui *Peter Schlemihl*), Eminescu îl integrează, în *Sărmanul Dionis* și în fragmentul *Umbra mea*, unei viziuni în care se pot descifra, ca într-un filigran, sentimentul cosmic și subiectivitatea gândirii filosofice. *Archaeus*, din aceeași sferă de preocupări spirituale, este un dialog socratic, punctat epic prin referiri la tipologia umană și la fapte aparent neverosimile, înlănțuite într-o dialectică subtilă. O dată fixate aceste premise filosofice (apriorismul kantian și avatarurile eului metafizic în *Sărmanul Dionis*, ideea egoismului — de sursă schopenhaueriană — ca motor al actelor umane în *Cezara* etc.), fantezia se desfășoară în voie, înfrângând rigiditatea temelor inițiale în așa mod, încât demonstrația trece în subsidiar sau se resoarbe cu desăvârșire în pasta epică.

Eminescu este, la modul romantic, și un observator al contemporanilor. Câteva evocări și descrieri realiste pun în evidență spiritul lui pătrunzător, înverșunat polemic și deprinderea de a privi sociologic. *Aur, mărire și amor*, *La curtea cuconului Vasile Creangă*, narațiuni neterminate, se inserează „tiziologiilor" lui Alecsandri, Kogălniceanu, Russo, C. Negruzzi, cu efortul vizibil de a surprinde categorii sociale mai largi și de a ilustra o idee generală: înțelepciunea bătrânilor, cu o conformație morală solidă, în raport cu superficialitatea tinerilor, detașați de tradițiile sănătoase. (...)

Dionis este un „metafizic" iubitor de singurătate, cu oarecare înclinație spre subtilitate și speculație, predispus la „nepozitivism", adică incapabil de a se adapta unei societăți lucrative. Ascendența sa e neguroasă (tatăl, de origine aristocratică, de tot modest sub raport material, *„se rătăcise în clasele poporului de jos"*, întreținând legături cu fiica unui preot bătrân, iar fructul acestei dragoste stigmatizate de societate este Dionis). Împrejurările de viață sunt, tot așa, tipic romantice, eroul nefiind pregătit moral pentru a izbândi în viață. Copist, cu o profesiune, așadar, deplorabilă, se cultivă pe apucate, având atracție pentru „lucruri mistice", scoase mai toate din cărți vechi, scrieri cu complicate sisteme magice, ascunse ochiului comun. Firea lui faustiană se manifestă printr-o curiozitate aparte pentru necromanție și astrologie, cu năzuința de a descifra secretul metempsihozei și al ascensiunii spre astre. Datele fizionomice sunt cele cunoscute: fața palidă, prelungă, fruntea marmoreeană, iar ochii de un negru catifelat, sugerând o intensă voluptate și o melancolie potrivită structurii sale morale. Înclinarea spre vis și speculație metafizică îl apropie, și, în același timp, îl diferențiază, prin intensitatea fenomenului, de o tipologie mai largă, reprezentată de opera lui

Scanned with OKEN Scanner

Eminescu. De Toma Nour şi Ioan îl deosebeşte dispreţul pentru aceea ce vine în atingere cu prezentul coborât; acea stare de atonie (de esenţă romantică, aducând prin unele din manifestările ei cu *răul veacului*, o stare de deznădejde specific romantică, de care este cuprins — într-un moment de dezamăgire pasională — şi eroul *Geniului pustiu*), Dionis o învinge nu prin acţiunea patriotică (ca Toma Nour, Ioan), ci prin aventura onirică, prin evadarea în fantastic. Mintea lui speculativă, deprinsă cu călţoasele astrologii bizantine şi cărţile de zodii din vechime, caută o premisă teoretică pentru asemenea evadări, găsind în apriorismul kantian unul din punctele de pornire. Aşa şi începe nuvela, printr-o expunere personală a ideilor lui Kant despre aprioritatea spaţiului şi a timpului şi despre caracterul subiectiv al reprezentărilor noastre despre lume. Pentru autorul *Criticii raţiunii pure*, spaţiul şi timpul nu sunt — se ştie — forme obiectiv reale ale existenţei, ci intuiţii pure ale spiritului, forme ordonatoare ale sensibilităţii. Lumea pe care o percepem ni se pare a exista în afară de noi, într-un spaţiu nelimitat, pe când în realitate acest spaţiu nu este decât o formă a spiritului, proiecţia unei intuiţii interioare; timpul, tot aşa, nu are o existenţă obiectivă, ci una subiectivă, reprezentând o condiţie a percepţiei, a cunoaşterii, dând o ordine succesiunii şi stărilor de conştiinţă. Din teoria inexistenţei obiective a spaţiului şi timpului se trage şi ideea despre relativitatea reprezentărilor noastre, pe care o dezvoltă Eminescu în preambulul nuvelei. S-a făcut observaţia că premisa despre subiectivitatea spaţiului şi a timpului nu încurajează, la Kant, concluzia că ele pot fi suprimate sau răsturnate, că subiectul le poate utiliza după plăcerea sa.

Textul lui Eminescu trimite, prin substanţa lui filosofică, în altă parte, la scrierile idealiste postkantiene, la Schopenhauer în primul rând. Multă vreme, critica a văzut în nuvelă o ilustrare a ideilor lui Kant, concluzie pe care G. Călinescu o respinge cu hotărâre, aducând în sprijinul interpretării sale solide argumente culese chiar din *Sărmanul Dionis*: *„A spune acum, precum se spune de obicei prin manuale, că Sărmanul Dionis ilustrează teoria transcendentalităţii formelor, păstrându-se prin urmare în marginile criticismului kantian, înseamnă* — observă el — *a cerceta lucrurile superficial şi a da nuvelei o valoare de conţinut mai mică decât are în realitate"*. Care este, atunci sensul gândirii eminesciene, pe ce fundal filosofic se sprijină ea? *„Adevărul este* — spune tot G. Călinescu — *că Eminescu porneşte de la Kant, însă construieşte în spirit schopenhauerian. Timpul şi spaţiul nu sunt numai cadre intuitive ale unei umanităţi concrete, căci individul ascuns sub numele Zoroastru, Dan, Dionis este un prototip. Ele sunt de fapt modalităţile unei substanţe în actul de a se realiza veşnic."*[*]

Cercetarea sistematică a ideilor lui Eminescu duce şi la alte izvoare filosofice. Prin ideea reprezentării lumii ca vis (*„lumea-i visul sufletului nostru"*), Eminescu reia un motiv literar şi traduce în acelaşi timp, un concept filosofic.

Lumea este vis constituie chiar titlul unei drame de Calderon de la Barca. Schopenhauer o citează în cartea întâi a *Lumii ca voinţă şi reprezentare*, atunci când se întreabă dacă există un criteriu cert de a distinge visul de realitate, fantoma de obiectul real. De aici a luat cunoştinţă Eminescu de substratul metafizic al acestui motiv artistic, prezent aproape la toţi marii scriitori ai lumii. Deosebindu-se de Kant, Schopenhauer şterge graniţa dintre vis şi realitate, considerându-le forme ale aceluiaşi fenomen: *„Viaţa şi visele* — sugerează el printr-o imagine — *nu sunt decât paginile unei unice cărţi. Lectura neîntreruptă se numeşte viaţa reală."* (...)

Dacă lumea este un vis, se întreabă Dionis, şi dacă spaţiul şi timpul nu există decât ca proiecţii ale subiectivităţii noastre, forme necesare doar intuiţiei, pentru ce nu am răsturna şirul fenomenelor, dându-i altă ordine, aşa cum voim? *„Nu există nici timp, nici spaţiu* — mărturiseşte el — *ele sunt numai în sufletul nostru. Trecut şi viitor e în sufletul meu, ca pădurea într-un sâmbure de ghindă, şi infinitul asemene, ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă. Dacă am afla prin care să ne punem în legătură cu aceste două ordini de lucruri, care sunt ascunse în noi, mister pe care l-au posedat poate magii egipteni şi asirieni, atuncea, în adâncurile sufletului coborându-ne, am putè trăi aievea în trecut şi am putè locui lumea stelelor şi a soarelui."* Concluzia acestei speculaţii este încurajatoare, şi Dionis se gândeşte să cerceteze, în infinitatea sufletului, momentul întrupării sale în epoca îndepărtată a lui Alexandru cel Bun. (...)

---

[*] G. Călinescu: *Izvoarele filozofiei teoretice a lui M. Eminescu, în Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, an. V, nr. 3—4, 1956.

Scanned with OKEN Scanner

În opera romanticilor, visul constituie şi o formă de detaşare de filistinism, de o realitate ostilă unei vieţuiri spirituale înalte, căci, spune Eminescu, într-un poem: *„Iar în lumea cea comună a.visa e un pericul, / Căci de ai cumva iluzii, eşti pierdut şi eşti ridicul."* (Scrisoarea II)

Această conştiinţă a damnării individului superior este asociată unei viziuni tragice asupra existenţei. În fond, ce dovedeşte altceva *Sărmanul Dionis* decât soarta tragică a omului de geniu (*„amabilis insania"*, de care vorbea Horaţiu) într-o societate filistină? Lumea imaginară în care se refugiază (obişnuita evadare a eroului romantic) este singura în care artistul, sensibil la alte valori decât cele pur practice, poate vieţui. Indirect, se exprimă aici o atitudine neconformistă, de negare a ordinii existente, într-un chip specific romanticilor. Eroul eminescian este conştient de destinul său ciudat în mijlocul unei lumi apatice faţă de valorile spiritului, şi pentru a sugera împrejurările existenţei sale chinuite, recurge la ironie, la râsul dureros. Ironia romantică din *Cugetările sărmanului Dionis* (incluse în nuvelă) este deschisă spre meditaţie, se substituie contemplaţiei. Poemul este o parodie gravă, cu un miez filosofic foarte amar. Chiar alegerea obiectelor de meditaţie din categorii derizorii („garafa pântecoasă", „mucoasa lumânare", motanii sceptici, curcanii cu creasta învineţită, ploşniţele ieşite la promenadă etc.) denotă o înclinaţie spre parodie, însă subteran poemul adună izvoarele unei gîndiri de un scepticism aspru. În final, tonul de glumă amară dispare, şi poetul exprimă, nedisimulat, adevărata sa cugetare despre soarta artistului: *„O, acopere fiinţa-mi cu-a ta mută armonie, / Vino, somn — ori vino, moarte. Pentru mine e totuna, / De-oi petrece-ncă cu mâţe şi cu pureci şi cu luna, / O, de nu — cui ce-i aduce? — Poezie — sărăcie!"*

Priveliştea lumii ca un vis searbăd de motan pare o curajoasă minimalizare a conceptelor filosofice, curioasă la un spirit atât de atras de speculaţie ca Eminescu. Raportând, însă, totul la sensul polemic al poemului, parodia meditaţiei şi luarea în râs a reprezentărilor cosmogonice îşi dobândesc reala semnificaţie. Eminescu este în *Cugetările sărmanului Dionis* pe linia poemelor sale satirice *(Junii corupţi)*, cu o notă, aici, accentuat disimulatoare.

Dan este adept al metempsihozei; de la învăţatul evreu Ruben — dascăl de matematică şi filosofie la Academia din Socola (anacronismul este evident!) — a deprins ştiinţa de a citi în zodii şi de a descifra formulele sacre, care-l pot pune în orice spaţiu şi în orice timp. S-a înţeles că meşterul Ruben este un Mefisto ce vrea să piardă un suflet naiv, inculcându-i gândul viclean de a năzui la puterea demiurgului. El formulează teoria migraţiei sufletelor, expusă pe larg în altă naraţiune a lui Eminescu *(Archaeus)*. De o antică frumuseţe, cu o privire blândă şi un zâmbet întunecat de îndoieli, Ruben se apropie de tipul de înţelept din vechime, reprezentat şi în *La curtea cuconului Vasile Creangă, şi în Moş Iosif*. Adevărata lui natură este însă cea satanică, pizmaşă, izvorâtă dintr-o veche şi grea ură faţă de bătrânul său duşman, demiurgul. În descrierea celei de a doua feţe a lui Ruben, Eminescu utilizează elementele eposului popular (barbă de ţap, copite de cal etc.).

Ruben dă călugărului învăţături despre raportul dintre om şi Dumnezeu, adică dintre ceea ce este trecător şi ceea ce este veşnic, trezindu-i curiozitatea pentru ştiinţele care pot învinge barierele dintre vremelnicie şi eternitate. Repetând formulele pe care le-a rostit demiurgul la facerea lumii, Dan ar putea ieşi din starea lui omenească, pieritoare, căpătând atributul divinităţii ce zace în adâncimile sufletului său. Intervin, iarăşi, miturile subiectivităţii, întoarcerii spre sine, spre străfundurile eului, unde, ascunse privirii obişnuite, aşteaptă să fie eliberate forţele divine, printr-o simplă mişcare de semne magice. (...)

Din zonele întunecate ale fiinţei răsar, aşadar, lumi imaginare, fixate într-un spaţiu pe care ochiul omenesc nu-l ajunge, se desprind miturile trecerii spre veşnicie şi ale dedublării fiinţei: motive mai larg romantice, pe care Eminescu le aşază la temelia operei sale.

Dedublarea individualităţii este, aici, mai bine argumentată filosofic, în sensul cunoscut al migraţiei arhetipului (archaeului) şi al perenităţii „omului cel veşnic". Umbra îşi pierde treptat conştiinţa eternităţii, şi „natura ei vizionară", care a însoţit sufletul în miile de întrupări de-a lungul timpului, trece, sub puterea magică a formulelor, asupra lui Dan. Această despărţire (sau alegere a părţilor) generează la eroii din *Sărmanul Dionis* un sentiment de eliberare morală prea puţin comun scrierilor romantice ce dezvoltă motivul dedublării fiinţei.

Scanned with OKEN Scanner

De la Chamisso la Hofmannsthal, mitul umbrei pierdute a format obiectul unor interpretări diferite. Un cercetător (Denis de Rougemont)* ne semnalează, referindu-se la lucrări de specialitate, cincizeci de autori care au inclus în scrierile lor acest motiv cu o largă circulaţie (unul din izvoarele lui aflându-se în epopeile nordice). Modernă, romantică este la Chamisso accepţia dată alegoriei, sugerând distrucţia eului şi regenerarea lui în sens goethean, prin activitatea creatoare. Peter Schlemihl îşi vinde „omului în gri" umbra, săvârşind un act pe care conştiinţa sa îl regretă. Implicaţiile ce decurg din această diversificare a fiinţei (pierderea unităţii fundamentale, a individualităţii) sunt vaste şi dureroase. Nefericitul erou îşi găseşte răscumpărarea în munca creatoare: încălţat cu cizme miraculoase, el cutreieră planeta, de la un pol la celălalt, adunând exemplare rare de plante şi ierburi, necesare studiului naturii. Sensul acestei mântuiri este adânc uman, şi, oricare ar fi înţelesul dat alegoriei, se desprinde clar ideea că, mutilat moral, omul nu-şi găseşte adevărata fericire, chiar dacă îi stau la dispoziţie resursele materiale cele mai promiţătoare, decât printr-o acţiune utilă umanităţii. Această încheiere goetheană se sprijină, în opera lui Chamisso, pe simboluri diferite de cele cunoscute în *Faust*. Autorul lui *Peter Schlemihl* timbrează romantic mitul, îi dă o dezlegare în consonanţă cu viziunea omului romantic, solitar, demonic. Eroul întreprinde o activitate folositoare umanităţii, dar în afara relaţiilor sociale, într-o izolare deplină; el rămâne sortit, astfel, să ispăşească un act moral necugetat prin pierderea contactului cu societatea; renaşterea lui este numai individuală, şi nu socială. Întâlnim, aici, acel sentiment de însingurare mândră, pe care romantismul în reprezentările sale literare l-a fixat în toate ipostazele.

Şi interpretarea critică a simbolului a fost, de-a lungul vremii, diferită. Unii au dat motivului un înţeles moral, văzând în Peter Schlemihl omul care şi-a pierdut, odată cu umbra, conştiinţa. Nostalgia lui este, aşadar, justificată de anularea însăşi a raţiunii sale de a fi. Alţii susţin că Chamisso a introdus, în scrierea sa, simbolul patriei pierdute, legând datele figuraţiei artistice de biografia scriitorului (francez de origine).

Eminescu dă mitului alt înţeles, mai apropiat de preocupările sale spirituale din epoca de formare. Umbra reprezintă ceea ce este vremelnic, fenomenal, în făptura omenească *(Umbra mea)*, „natura vizionară" ce-şi pierde conştiinţa eternităţii, devenind copia palidă a archaeului *(Sărmanul Dionis)*. Maria, „îngerul blond" care însoţeşte pe Dan în visul lui cosmic, cunoaşte — detaşându-se de umbră — un sentiment de elevaţie *(„O, ce liberă şi uşoară mă simt!")*. Dan, tot aşa, se desparte fără regret de fiinţa lui trecătoare, pregătind moralmente umbra, pentru a întâmpina o realitate dură, dominată de egoism şi sinistră ipocrizie: *„te îndemn... a scrie memoriul vieţii tale, ca să-l găsesc, când voi reveni pe pământ, şi să-l recetesc. Tu ai o judecată rece şi vei şti să-mi descrii toată natura vizionară şi înşălătoare a lucrurilor lumeşti, de la floarea ce cu naivitate minte prin haina ei strălucită că e ferice înlăuntrul gingaşelor sale organe, până la omul, ce acopere cu vorbe mari, cu o ipocrizie vecinică, care ţine cât istoria omenirei, acel sâmbure negru şi rău, care-i rădăcina adevărată a vieţei şi a faptelor sale — egoismul său. Vei vedè cum ne se minte în şcoală, în biserică, în sfat, că intrăm într-o lume de dreptate, de iubire, de sfinţenie, pentru a vedè când murim, c-a fost o lume de nedreptate, de ură." (...)*

Dovedind că mărimea este relativă, Dan micşorează pământul, aducându-l la proporţiile rizibile ale unei mărgele pe care o prinde în salba iubitei. Paradisul din lună este mai bogat şi mai „monstruos" romantic decât cel din *Umbra mea*. Flori parfumate, lacuri transparente şi arbori semeţi (peisajul din *Miradoniz!*) înconjură palatul unde Dan şi Maria trăiesc serviţi de îngeri, în acompaniamentul stelelor albe ce murmură divina „rugăciune a universului". Un înger cu o minte mai speculativă repetă teoria înălţării spre dumnezeire, prin adâncirea în propria credinţă a insului, idee de esenţă teologică. În viziunea unei naturi senzoriale, îngerii, paradoxal, capătă sex („sânuri dulci, netezi ca marmura"). Idila heruvimică dintre Dan şi Maria se desfăşoară într-un cadru naturist voluptos. (...)

Regresiunea avusese loc doar în vis (un vis în vis), totul n-a fost, aşadar, decât efectul unei imaginaţii laborioase. În Maria, fata spătarului Tudor Mesteacăn, se ascundea îngerul blond,

---

* *Chemisso et le mythe de l'ombre perdue, vol. Le romantisme allemand.*

Scanned with OKEN Scanner

pământean din casa de peste drum, iar sub chipul diabolicului Ruben, fantezia aprinsă de boală a lui Dionis văzuse pe umilul şi de tot comunul Riven, vânzător de cărţi. Umbra, dedublarea personalităţii şi dialogul savant despre relativitatea adevărului şi principiul esenţial al lumii dovedesc, tot aşa, o halucinaţie nutrită de neliniştile unei minţi febrile. Dionis reintră treptat în stăpânirea individualităţii sale pieritoare (vorbind în termenii preţioşi ai *Umbrei*) şi, descoperindu-i-se o ascendenţă onorabilă, trăieşte alături de Maria („*înger ce n-a cunoscut niciodată îndoială*", asemănător — observa H. Sanielevici* — cu Margareta din Faust — o Margaretă însă, am adăuga, mai întreprinzătoare, pozitivă prin capacitatea ei de a se orienta în viaţa socială) convertirea casnică, izbăvitoare. Eminescu oferă aici soluţia din *Înger şi demon* (scris în aceeaşi perioadă), unde iubirea apare ca o răscumpărare, o mântuire a sufletului apostat. (...)

Dragostea văzută ca o liniştire a spiritului şi o regenerare a lui în sens uman, după ostenitoare experienţe şi pustii iluzionări, are la Eminescu o explicaţie mai adâncă. Simbolul este întărit de ideea că în stările fundamentale omul îşi regăseşte întreaga lui personalitate, iubirea fiind, dintre toate, cea care aduce individului chinuit de îndoieli şi măcinat de viziuni halucinante liniştea, echilibrul, împăcarea cu sine, pe care nici speculaţia, nici — pe alt plan de valori — realitatea, cu formele ei dure, restrictive, nu i-o pot da. Aceasta este, bineînţeles, o soluţie din altele multe: frecventă este, la Eminescu, şi sugestia iubirii ca durere, ca farmec trist. În proza literară, imaginea primă domină, în erotică eroul găsind un capăt al suferinţei.

Proza literară a lui Eminescu reprezintă, cercetând-o mai în adânc şi în toată întinderea ei, expresia unui moment important din dezvoltarea romantismului românesc: momentul structuralizării lui estetice, al dimensionării lui spirituale. Eminescu deschide, prin epica sa, cel puţin două drumuri în literatura română: drumul poeziei fantastice şi cel al epicii filosofice, dând el însuşi modele în această privinţă. *Sărmanul Dionis* şi *Avatarii faraonului Tlà* rămân două prototipuri de literatură în care se întâlnesc şi se unifică reprezentările unui liric vizionar şi incertitudinile unei firi meditative, dârză în aspiraţia ei de a găsi, cu preţul unor dureroase înfrângeri, soluţii în problemele esenţiale ale existenţei."

(*M. Eminescu, Proză literară,* Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1964 — Ediţie îngrijită de Eugen Simion şi Flora Şuteu cu un studiu introductiv de E. Simion.)

ELENA STAN

Citind şi recitind lirica lui Eminescu, Lucian Blaga n-a fost răpit de gândirea filosofică propriu-zisă exprimată în ea (ale cărei surse îi erau binecunoscute şi fuseseră de mult depăşite), ci de acea „rară îndrăzneală în poetizarea gândurilor" ce reţine în grad tot mai mare atenţia criticii moderne. În *Geneza metaforei şi sensul culturii,* pentru a analiza însăşi „esenţa metaforică a limbajului poetic", alege poezia lui Eminescu, *Peste vârfuri,* iar în introducerea la *Poezii lirice* subliniază în legătură cu sonetele — a căror structură perfectă adeptul de atunci al verslibrismului ţinea să pună în relief — că „sub metalul sunător al formei rezistente, veşnica trecere tresare în vorbe vechi".

Cele două antologii de poezie eminesciană întocmite de Lucian Blaga, după ce îi apăruseră două volume originale (*Poemele luminii* şi *Paşii profetului*) au şi ele un tâlc profund. Poet şi eseist, Blaga n-a avut preocupările filologice ale unui editor de texte. Singurele excepţii în această privinţă,

---

* H. Sanielevici a făcut în studiul citat (volumul *Cercetări critice şi filosofice*) o analiză nuanţată a nuvelei, fiind printre cei dintâi care-i descifrează izvoarele romantice germane. Pesimismul ce se desprinde din *Sărmanul Dionis,* criticul îl asociază nemulţumirii scriitorului faţă de societatea vremii sale: „*Pesimismul — spune el — ... se regăseşte la toţi scriitorii romantici, şi nu este decât o generalizare a nemulţumirii sociale, care-i izvorul oricărui romantism*".

Scanned with OKEN Scanner

au fost antologiile de versuri din Eminescu şi cea de poezie populară, ele indicând clar pilonii pe care, în concepţia lui, se sprijină literatura română. În *Spaţiul mioritic*, sondând inconştientul lui Eminescu, descoperă existenţa tuturor „determinantelor ştiinţifice" ale spiritului popular românesc, dispuse însă în forme personale specifice poetului. „Structura orizontică ondulată", caracteristică etnicului nostru, este reprezentată în opera eminesciană mai puţin prin apariţia „plaiului", cât mai puţin prin cea a „mării" şi a „apei". Neptunismul, ca trăsătură generală a operei lui Eminescu, fusese relevat cu un an mai înainte de G. Călinescu, Lucian Blaga îi dă însă o interpretare nouă, plasându-l pe coordonatele sistemului său de filosofia culturii: „Marea — nu e pentru Eminescu un prilej de pierdere în infinit, sau un simbol al dinamicei furtunoase, cât un simbol al ondulării, al legănării, un simbol al unui anume melancolic sentiment al destinului, ritmat interior ca o alternanţă de suişuri şi coborâşuri". În *Luceafărul* se manifestă şi „determinanta sofianică" a transcendenţei care coboară, în timp ce într-o serie de alte poezii este evidentă înclinaţia spre pitoresc, spre nuanţare şi discreţie, toate intrând în complexul „matricei stilistice" româneşti, la care se adaugă un element personal, dar derivat şi el din această matcă, identificarea poetului în subconştient cu figura ideală a „voievodului român". Determinantele inspirate concentrează imaginea unui poet specific naţional, „de un românism subliniat, complex, creator", dincolo de insignifiantele înrâuriri schopenhauriene-budiste existând o „Idee Eminescu", zămislită „sub zodii româneşti".

(*Poezia lui Eminescu în Transilvania*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1969)

NICOLAE STEINHARDT

Eminescu — *poet specialist* (locuţiune oribilă, cu iz mercantil al morţii) şi Eminescu — *poet pesimist* sunt două şabloane. Adevărul e nespus mai nuanţat. A fost un poet al *melancoliei* şi al *vremelniciei* (aşadar al nemărginitei luciditâţi), ceea ce e cu totul altceva. A mai fost un poet al duioşiei şi visării şi (întocmai ca Hugo şi Claudel) al vituperaţiei. Şi a fost un fidel cântăreţ al erosului, ceea ce, iarăşi, e altceva. În sfârşit, e creatorul *Luceafărului* care ca şi *Faustul* lui Goethe este — păstrând proporţiile cantitative şi neşovăind a evidenţia la poetul român puterea sintetică şi capacitatea înlăturării ispitelor delirului fantasmagoriei şi abaterilor din drum — o cosmogonie, o sinteză, formidabila intuire a deplinei armonii dintre basm şi gândire (dintre metaforă ca mod de exprimare, ca modalitate de cunoaştere, ca unealtă de captare — şi speculaţiile spiritului şi o mărturisire filosofic — ontologică totală). Dar Eminescu pesimist de profesie şi tanatofil îmi pare pur şi simplu un dublu clişeu didactic şi kitsch.

Acestea toate şi visul şi erosul şi duioşia şi melancolia şi indignarea şi simpatia pentru vitejia simplă şi cugetarea lumii ţin de elanul vital (superior) şi de misterul vieţii, frontaliere desigur cu „lumea de dincolo", dar nu confundabile cu taina însăşi a morţii din care face parte (v. *Odiseea*, v. *Eneida*, v. parabola bogatului nemilostiv şi a săracului Lazăr) şi jindul morţilor după viaţă. Poate că fragilitatea liniei demarcatorii dintre cele două tărâmuri caracterizează în primul rând poezia. Şi fragilitatea aceasta — neîndoielnic, sfâşietor, *nerezolvat* — la Eminescu există şi (cu discreţie *foşnitor*) împărăteşte.

Un alt corolar al transmutării poetice eminesciene a fost modificarea sensibilităţii naţionale, deîndată remarcată de o metodă critică pe care nu ne este îngăduit să nu o simţim net diferită de celelalte. La el „s-au interferat ca în *oglinzi* tezaurul folclorului românesc *deja metafizic în sine* (subl. mea) cu marile culturii străine, susţinute de formaţia filosofică a poetului."

(Aşa au procedat, mai târziu, Enescu, Brâncuşi, Pârvan, Blaga, Ţuculescu, Mircea Eliade: alăturând frăgezimii autohtonului celui mai necamuflat, rafinamentul culturii celei mai subtile.)

(*Cuvânt înainte* la vol. *Eminescu şi abisul ontologic* de S. Paleologu-Matta, Editura Nord, Aarhus, Danemarca)

Scanned with OKEN Scanner

EMINESCU AL VREMII NOASTRE

Între opiniile privitoare la Eminescu, două sunt astăzi cele mai răspândite.

Una e aceea, după care poetul îşi are locul în societatea marilor spirite, opera lui fiind actul de identitate universală al neamului nostru. În conştiinţa tuturor conaţionalilor cultivaţi, el se găseşte alături de Dante, Shelley, Goethe, Poe etc. Puţini ştiu cu adevărat temeiul alăturării lui de puţinele spirite complete ale omenirii, cum sunt cele numite aci; majoritatea noastră a moştenit această convingere, ca pe o datină, a cărei putere vine din repetarea ei în timp — am spune chiar, — ca o superstiţie, în obscuritatea căreia de obicei nu intrăm. sau — pentru a întrebuinţa limbajul critic — ca o prejudecată. E însă locul să adăugăm, că ne aflăm astfel în faţa cazului rar al prejudecăţii binecuvântate. Căci până să se ştie de fiecare pentru ce Eminescu este într-adevăr un foarte mare poet, singurul încă, dat lumii de sufletul românesc, împrejurarea numai de a se crede colectiv în geniul lui, fie şi fără justificări la îndemână, este prea fericită.

A doua opinie, susţinută de acelaşi credit unanim, este azi popularitatea poeziei eminesciene. Se înţelege că, într-un sens, această idee pare deplin îndreptăţită. De aproape cincizeci de ani, şcoala românească infiltrează în tineret simţirea poetului şi ei îi datorăm fără îndoială transformarea operei lui în dată fundamentală a conştiinţei noastre culturale. Ideea popularităţii corespunde dar şi ea unei anumite realităţi. Nici vorbă că această difuzare a fost ajutată de ceea ce putem numi factorii interni ai operei. Modul filosofic, cel sentimental-erotic şi cel naţional din inspiraţia poetului, fără de care sforţările şcoalei n-ar fi ajuns la rezultatul dorit, au făcut cu putinţă, toate trei fiind, în măsuri deosebite, moduri sociale ale poeziei. (...)

Acest public era şi firesc să se arate simţitor faţă de latura erotică a sensibilităţii eminesciene, deoarece un lung şir de poeţi anteriori îl pregătise numai în direcţia romantismului. Atitudinea romantică era, şi în parte mai este, însăşi estetica societăţii noastre. Se înţelege dar cum Eminescu a trebuit să legene visurile de amor ale conaţionalilor săi, contemporani şi urmaşi, până la a fi cunoscut de toată lumea mai mult ca autorul anumitor strofe din *Pe aceeaşi ulicioară, Atât de fragedă, Te duci* etc., decât ca... Eminescu.

În sfârşit, al treilea factor intern de popularitate a fost inspiraţia naţională. Când spunem astfel, nu ne gândim numai la *Doina, Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie,* şi *La Bucovina,* dar la naţionalismul întreg din opera lui Eminescu, în cadrul căruia motivele folclorice din *Călin, Ce te legeni codrule... Revedere* etc., simţământul tradiţiei culturale din *Epigonii.* al celei istorice din *Scrisoarea III* şi activitatea ziaristică de la *Timpul*, ca să nu vorbim decât de scrieri foarte cunoscute, alcătuiesc cea mai încheiată structură naţională. (...) Aceasta este desigur şi coeziunea cea mai trainică a publicului românesc în jurul lui Eminescu şi opera lui. Căci, în timp ce sentimentalitatea romanţioasă e o formă istorică a sufletului colectiv, faţă de care însăşi societatea noastră manifestă din ce în ce mai multă libertate, sentimentul naţional, care poate vădi câteodată slăbiri, dar nu pauze, este realitatea sufletească necondiţionată a oricărei culturi. (...)

Poezia lui Eminescu este în primul rând un spectacol cosmic, pe care nimeni nu l-a imitat. Numai câţiva poeţi ai lumii au pus ca şi el planeţii să se nască încă o dată , să rostească hipnotici după un calcul neştiut şi să emane misterioasa lor influenţă asupra conştiinţei omeneşti, peste care par a vărsa luminoase somnuri vegetale, silind-o să abdice, să se retragă în natura primordială. Puterea luminii de lună, sub care zace conştiinţa oricărui cititor al lui, îi transformă poezia în visul nesfârşit al unui nou Endymion. Şi prin ceaţa visului care acoperă amănuntul individual, apar, cu o solemnă gravitate, numai contururile iniţiale ale Creaţiunii: patetismul omenec şi particular dispare în ideea existenţei tragice, farmecul iubirii — în finalitatea ei, unitatea — în sumă, iar peisajul — în spectacolul neschimbat al eternităţii însăşi. Leacul astral cade ca o boare anestezică peste durerea proprie şi el face cu putinţă, câteodată, chiar fericirea erotică a cărei expresie deplină o avem cu deosebire în *Călin*. Iubirea nu mai este acolo beţia amăgitoare a omului privit ca individ, ci formă

Scanned with OKEN Scanner

armonioasă a existenţei, pe care cine încearcă s-o zădărnicească, merită dojana versurilor următoare: *„O, tu crai cu barba-n noduri ca şi câlţii când nu-i perii..."*

Mişcarea cea mai frecventă a lirismului eminescian este astfel resorbirea conştiinţei individuale într-o ordine superioară, într-un fel de supraconştiinţă a lumii, ce se exprimă în ficţiuni proprii.

Prea puţini poeţi, ca Eminescu, şi-au creat, de aceea, în al doilea rând, o mitologie, pe care neamul lor să şi-o poată însuşi. „Luceafărul" este astfel pentru noi un mit, despre a cărui semnificaţie nu ne mai întrebăm azi, după cum nu ne mai întrebăm nici despre semnificaţia originară a miturilor greceşti, mulţumindu-ne să ni se povestească din nou numai întâmplările lor supranaturale. (...)

Luceafărul şi Demonul sunt numiri diferite ale aceluiaşi mit. Femeia de „marmură", „geniul morţii", „pădurea-crai" sau codrul de vrăji întunecate, „nefiinţa" etc., creaţiuni suprafireşti, care au un suflet de fabulă particulară şi păstrează între ele o anumită ierarhie, formează la un loc cu „Luceafărul-demon" societatea mitologiei eminesciene.

Iar acest Eminescu al visului dublu, teurgic şi mitologic, n-a fost imitat de nici un urmaş, rămânând în întregime al vremii noastre. Încât, fără plăcerea paradoxului, putem afirma, în toată liniştea, că Eminescu nu e un poet popular, eminescianismul propriu-zis fiind un curent poetic pe care literatura noastră nu l-a avut încă."

(În vol. *Clasicii noştri*, Editura Tineretului, Bucureşti, 1969)

EUGEN TODORAN

Ca personificare a propriei condiţii de poet a lui Eminescu, *Luceafărul* este totodată simbolul unei istorii, pe care el o reconstituia poetic în poezia «mitului românesc», pentru a-i da astfel prestigiul unui destin, ca „patos al mişcării", cuprins în „ideea" românească.

În istoria literaturii române Eminescu a fost expresia cea mai înaltă a regăsirii poporului român în propria sa spiritualitate, într-un secol al naţionalităţilor, când fiecare popor îşi pregătea forţele pentru o cultură naţională unitară, într-un stat ce trebuia să fie întregit şi independent. Secolul trecut, când poetul s-a format în mediu culturii germane, era dominat de istorism şi folclorism cu prelungiri până la mişcările culturale şi naţionale de la începutul secolului nostru. Vor fi şi cele două direcţii ale gândirii poetului în concepţia lui poetică şi politică, în care el realiza în adâncime o dimensiune a originalităţii naţionale de un prestigiu covârşitor în procesul de înnoire a poporului român, în epoca modernă. De aceea şi spunea Lucian Blaga că „Există o Idee Eminescu", iar ea s-a zămislit sub zodii româneşti... ea s-a împlinit când i-a bătut ceasul, întâi fiindcă omul, care o purta s-a născut aşa ca substanţă şi aptitudini, şi al doilea fiindcă înflorirea a fost prielnic ocrotită de acea atmosferă educativă a culturii, în a cărei şcoală omul şi-a făcut ucenicia".

Este aceasta concluzia unui studiu de filosofia culturii în care L. Blaga arăta de ce Eminescu, tributar romantismului prin motivele brute, călătoare, a realizat în acelaşi timp o idee proprie, care provine din „matca stilistică" românească, prin ceea ce filosoful numea „permanenţa" unor structuri subconştiente în planul conştiinţei, ca o «secretă prezenţă voevodală». Ca un alter ego mai profund, „tânărul voievod" este oarecum subiectul liric subînţeles, implicat, al poeziilor... E o lume întreagă, simţită şi trăită, care se clădeşte în sufletul lui Eminescu în preajma personajului cu care se identifică. Această prezenţă nevăzută, tainică, necurmată, împrumută o atmosferă unică lumii poetului. Nu numai *Peste vârfuri*, care şi în contextul temei ei aparţine unuia din proiectele dramatice ale mitului românesc — ceea ce L. Blaga nu bănuia — dar şi viziunea voevodal sacrală despre natură e descrierea unui peisaj românesc, dominat de personificarea mitică a codrului:

„Împărat slăvit e codrul,
Neamuri mii îi cresc sub poale,
Toate înflorind din mila
Codrului, Măriei Sale".

Şi pentru că identificarea cu tânărul voievod e un coeficient structural al poetului, făr-de care Eminescu n-ar mai fi Eminescu, putem adăuga că „prezenţa nevăzută" a voevodului este, prin poezia lui Eminescu, şi o prezenţă a istoriei, coborâtă din mit, în imaginea eroului, într-o realitate istorică:

Scanned with OKEN Scanner

„Ştefane, Măria Ta,
Tu la Putna nu mai sta..."

Sau, în antiteza trecut—prezent, în imaginea răzbunătorului, invocaţia retorică:

„Cum nu vii tu, Ţepeş Doamne...?"

Aşadar „un nucleu sufletesc, dinamic, central", este „voievodul român" în poezia lui Eminescu. „Hyperionul românesc" cum îl numeşte Zoe Dumitrescu-Buşulenga: „Numele lui Hyperion e numele tainic al eroului, ştiut numai de Demiurg, de divinitate, care-l strigă în momentul cel mai grav al uitării, pentru a-l trezi la realitatea sa esenţială, numenală". Am spune altfel, mai aproape de „substructura" poeziei eminesciene: „Hyperion" este numele „orphic" al poetului însuşi, „personant" în „magia poetică" a „Ideii" lui. Şi dacă „Luceafărul ca personaj e frate bun cu Eonii intermediari între cer şi pământ", cum susţinea L. Blaga, tot aşa, putem spune că „Eminescu", ca Eon, este numele „personant" al unei „structuri româneşti", în imaginea „tânărului voievod", al geniului mitului românesc: Coborât din mit în istorie, din mitul poeziei în istoria neamului său, el a înscris în „Cuvântul" ei zodia de creştere a Genezei spirituale, în care timpul şi eternitatea sunt feţele aceleiaşi deveniri. Hyperion este geniul, mereu nemuritorul, în Luceafărul visurilor noastre:

„Hyperion, ce din genuni
Răsai c-o-ntreagă lume..."

(*Mihai Eminescu—Epopeea română,* Editura Junimea, Iaşi, 1981)

GH. I. TOHĂNEANU

Eminescu nu a folosit — judecând după datele pe care ni le oferă statistica — un număr prea mare de cuvinte. Poetul nu caută cu orice preţ elemente lexicale rare, iar aşa-numitele formaţii proprii se pot număra pe degete. Totalul cuvintelor întrebuinţate de Eminescu în opera sa antumă abia depăşeşte cifra de 3600, ceea ce — raportat la bogăţia vocabularului limbii noastre — este foarte puţin. Trebuie să ţinem seama însă de un fapt: acelaşi cuvânt, folosit în două sau mai multe contexte diferite, pare de fiecare dată nou, atât sunt de îndrăzneţe şi de neaşteptate îmbinările în care este angrenat. Cuvintele cele mai fireşti, cele mai banale, în majoritatea cazurilor foarte vechi, deci tocite prin uzură, sunt regenerate de geniul poetului care ni le redăruie înveşmântate în strălucitoare straie. (...)

Ceea ce frapează — în domeniul lexical — pe cercetătorul poeziilor din tinereţe ale lui Eminescu este, înainte de toate, marele număr de neologisme. Poetul se lasă mai cu seamă ispitit de strălucirea şi sonoritatea termenilor de origină romantică, pe care îi risipeşte cu dărnicie în primele sale creaţii. Frecvenţa lor — notabilă în antume — sporeşte considerabil în postume şi în variantele tuturor poeziilor aparţinând acestei perioade. De altfel, este caracteristic faptul că, în epoca imediat următoare Unirii Principatelor, tânărul poet moldovean îşi găseşte principalii maeştri printre scriitorii munteni (Eliade, Alexandrescu), a căror limbă poetică se lăsase într-o măsură mai mare străbătută de puternice infiltraţii lexicale romanice. Neologismul rămâne însă, aproape în toată această perioadă, mai degrabă o podoabă strict exterioară, fără a se încărca, deocamdată, cu acele valori stilistice superioare pe care le va dobândi ulterior, în poeme ca *Epigonii* sau *Scrisoarea III*, unde Eminescu îl foloseşte cu un discernământ şi cu o măiestrie unice, în strînsă legătură cu conţinutul acestor două mari poeme, structurate pe o violentă antiteză.

Aşa cum arătam mai sus, numeroase sunt neologismele de origine latino-romantică, împrumuturile livreşti din latină, italiană, franceză. În majoritatea lor ele făceau parte din lexicul poetic şi „distins" al vremii, iar prestigiul lor stilistic se întemeia pe un început de tradiţie, statornicit de preferinţă, pe care le-o arătaseră marii scriitori munteni în frunte cu Bolintineanu şi Eliade. Câteva sunt însă, aproape sigur, introduse de Eminescu însuşi, căruia clasicii latini, în special poeţii, şi principalele literaturi romanice îi erau, încă de pe atunci, accesibile.

(*Studii de stilistică eminesciană,* Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1965)

Scanned with OKEN Scanner

D. VATAMANIUC

Exegezele consacrate operei lui Eminescu acordă mare atenţie —şi pe bună dreptate — circulaţiei unor teme, imagini şi expresii în curpinsul creaţiei sale literare. Investigaţiile se impun să fie extinse şi la alte sectoare ale scrisului său. Asupra acestui aspect am insistat în mai multe rânduri în cursul expunerii noastre. Nu credem totuşi de prisos să reluăm unele exemplificări, cărora să le alăturăm altele, spre a avea o imagine, fie şi numai schiţată, asupra interdependenţei dintre toate sectoarele scrisului său.

Eminescu este un mare admirator al creaţiei populare şi în manuscrisele sale se păstrează o bogată colecţie, care acoperă toate genurile literaturii noastre populare. Exemplul cel mai des citat de transfer din această colecţie în poezie îl reprezintă integrarea unei doine de dor *(Trimite-mi fată măiastră...")* din mansucrisul 2666, 66 în *Scrisoarea III* sub forma de epistolă a fiului de domn, trimisă de la Rovine, „dragei sale, de la Argeş, mai departe". Eminescu operează asemenea transferuri şi din colecţia sa de proverbe şi ziceri, pe care le integrează în proza politică. Poetul îl consideră pe Anton Pann un scriitor reprezentantiv pentru orientarea spre popor şi ne întâlnim cu numele său nu numai în *Epigonii* ci şi în alte sectoare ale scrisului eminescian. O zicere din colecţia de literatură populară din manuscrisul 2257, 250V „Negustoria lui Nastratin Hogea" este integrată, sub diferite forme, în proza politică. (...) Poetului îi place să citeze din colecţia sa de literatură populară şi îşi susţine demonstraţiile din proza politică cu o suită de „paremii" (...) Proverbele sunt transferate în editorial doar cu câteva modificări impuse de integrarea lor în discursul critic.

(*Eminescu*, Bucureşti, Editura Minerva, 1988)

TUDOR VIANU

„Farmecul dureros" al poeziei eminesciene este, aşadar, nu numai o categorie sentimentală romantică, dar şi „dorul" poeziei populare. Aceasta se poate afirma în teză generală pentru că în realitate Eminescu adânceşte şi interpretează „dorul" popular într-un fel care îi aparţine şi asupra căruia ne vom opri. Dar faptul că el ocupă un loc atât de însemnat în opera poetului nostru se explică prin aceea că el este tocmai punctul în care se întrunesc înrâuririle formaţiei sale cu vâna care urcă din straturile adânci ale inspiraţiei populare şi poate din amintirile depuse în sânge. Armonia dintre cultură şi natură este temeiul care asigură poeziei lui Eminescu caracterul ei de realizare definitivă, şi importanţa pe care „farmecul dureros" o dobândeşte în cuprinsul ei este una din ilustraţiile acestei armonii.

Dacă însă „farmecul dureros" sau îmbinările asemănătoare de termeni pot fi apropiate de dorul poeziei populare, de ce preferă Eminescu pe cele dintâi? Nu poate fi îndoială că această analogie se oglindea undeva în spiritul lui Eminescu, după cum o dovedeşte versul: „Şi când inima ne creşte de un dor, de-o dulce jele", unde, după structura gramaticală a versului, „dulce jele" explică pe „dor". De ce însă expresia analitică este preferată cuvântului sintetic? Dacă recitim pasajele din care sunt extrase contextele amintite mai sus vedem că ele nu aparţin acelor bucăţi în care poetul vorbeşte în numele său, la întâia persoană, ci acelora în care el descrie sentimentele altor persoane, ale femeii din *Scrisoarea IV* şi din *Înger şi demon*, ale Cătălinei şi ale Elancăi, ale iubitei lui Arald din *Strigoii*, ale lui Cătălin, ale codrului în *Lasă-ţi lumea*. Excepţie fac numai contextele din *Odă* şi cele din *Peste vârfuri trece lună*, care alcătuieşte însă tot cântecul unui personaj deosebit de poet şi anume al unei femei, al Anei din drama istorică postumă: *Bogdan Dragoş*, pe care versiunea independentă din *Poezii* o reia şi o modifică în câteva puncte.

Generalitatea rar dezminţită a acestei condiţii arată că Eminescu se comportă în toate aceste împrejurări ca psiholog al unor stări sufleteşti străine, silit să le amănunţească şi să prefere, deci, expresia lor analitică. Dar afară de aceasta nu este oare funcţiunea poetului să pătrundă sub cuvânt în intimitatea stării pe care acesta o denumeşte, să ne împingă mai departe către miezul lucrurilor, să ne reveleze raportul de elemnte trăite şi să ne înfăţişeze astfel în locul cuvântului comun, care

Scanned with OKEN Scanner

adeseori mai mult acoperă decât dezvăluieşte sensurile intuitive, expresia compunsă care poate face mai bine acest serviciu? În sfârşit, „farmecul dureros" este o modificare a dorului şi expresia trebuie rezervată.

Faptul că „farmecul dureros" sau termenii asemănători intervin de cele mai multe ori în scenele de dragoste, ca o expresie a sentimentelor care agită atunci personajele, mai are şi o altă semnificaţie. Am spus că „dorul" este emoţia complexă în care durerea pierderii sau neîndestulării se complică cu fericirea unei posesiuni recucerite din trecut sau proiectată în viitor. Aceste două sentimente se găsesc la Eminescu, ba chiar ele alcătuiesc conţinutul acelora dintre poeziile sale în care poetul vorbeşte la prima persoană. Nu însă în aceste poezii — „farmecul dureros" intevine.

Lirica erotică a lui Eminescu adoptă, aşadar, mai multe categorii. Mai întâi, poeziile în care răsună chemările iubirii, acela în care aspiraţia către posesiunea viitoare este umbrită de lipsa prezentă. O astfel de poezie este *Lacul* sau *Dorinţa*. În aceasta din urmă durerea absenţei nu este formulată, dar ea o învăluie în întregime cu umbrele delicate ale reveriei. Mult mai reprezentată este cealaltă categorie în care durerea pierderii se îndulceşte în prezentul imaginaţiei. La acest pol se grupează cu o dozare variată a tristeţii şi mângâierii marea majoritate a poeziilor de dragoste ale lui Eminescu, precum: *Departe sunt de tine. Pe aceeaşi ulicioară, Atât de fragedă, Freamăt de codru, Şi dacă..., Din valurile vremii, Când amintirile, S-a dus amorul, Pe lângă plopii fără soţ, De ce nu-mi vii.* Foarte interesante printre acestea sunt unele poezii ca: *Despărţire, Adio, Te duci,* unde în momentul despărţirii poetul trăieşte farmecul, care acum se risipeşte, ca pe un eveniment al trecutului şi îi dă perspectiva necesară dorului.

În *Floare albastră* scena de dragoste desfăşurată în prezent este la sfârşitul poeziei, odată cu plecarea iubitei, proiectată în trecut şi cufundată astfel în atmosfera vaporoasă a nostalgiei. „Floarea albastră" este un simbol împrumutat şi el romantismului. Heinrich von Ofterdingen în romanul lui Novalis, căruia îi împrumută titlul, porneşte să caute floarea albastră, adică infinitul peste care poetul trebuie să se facă stăpân. „Floarea albastră" este pentru Novaliss simbolul unei aspiraţii tulburătoare, a nostalgiei către îndepărtata patrie a poeziei. Înţelesul simbolului este la Eminescu mai puţin special pentru că el nu răsfrânge decât iubirea pierdută, dorul orientat către trecut, una din atitudinile de căpetenie ale lui Eminescu.

Am spus că „farmecul dureros" nu apare niciodată în aceste poezii ale aspiraţiei şi nostalgiei, ci numai în acelea în care personajele scenelor de iubire îndreaptă unele către altele sentimentele lor. Nu cumva atunci „farmecul dureros" este deosebit printr-o nuanţă, dar printr-una plină de însemnătate, de „dorul" poeziei populare, de *Sehnsucht*-ul şi de *Wehmut*-ul poeziei romantice? Dorul despre care „farmecul dureros" ne vorbeşte nu se îndreaptă nici către trecut, nici către viitor, ci către fuziunea prezentă şi întreagă.

(*Poezia lui Eminescu*, cap. *Voluptate şi durere*, în *Opere*, 2, *Scriitorii români*, Bucureşti, Editura Minerva, 1972)

„Adânc", „vechi", „etern" sunt epitete caracteristic eminesciene. Poeţii înaintaşi nu le-au întrebuinţat în tot cazul cu aceeaşi frecvenţă şi semnificaţie. Aceste epitete nu apar apoi în poezia lui Eminescu de tinereţe, ci mai târziu, când concepţia de viaţă a poetului se cristalizează. Între aceste epitete există o apropiere de sens, care nu poate scăpa nimănui. „Adânc" este, în adevăr, un epitet care desemnează vastitatea, depărtarea mare în spaţiu şi, prin întrebuinţarea metaforică, expresiile şi sentimentele care se opun superficialităţii, care urcă din temeliile fiinţei omeneşti, care îl angajează total pe om, care sunt hotărâtoare. Dacă „adânc" desemnează depărtarea în spaţiu, „vechi" indică depărtarea în timp, „ceea ce durează de mult". „Etern" (sau vecinic) este, până la un punct, creşterea până la nelimitat a ceea ce este vechi şi, de fapt, Eminescu dă uneori aceluiaşi epitet accepţiunea de „foarte vechi": *vecinica pădure, eterna lavă*. Dar „etern" are şi înţelesul de ceea ce aparţine legilor care domină fenomenele naturii: *stelele ce vecinic colindează, eterna neodihnă a mării* etc. Prin folosirea acestor epitete şi prin ideile sau reprezentările fanteziei legate de ele, Eminescu a dat poeziei româneşti dimensiunile care îi lipseau mai înainte. Lumea în care ne

Scanned with OKEN Scanner

introduce Eminescu este o lume de o mare vastitate în spaţiu şi timp şi în care privirea cugetătorului pătrunde până în punctele cele mai tăinuite ale sufletului omenesc şi până la concepţiile cele mai înalte ale raţiunii.

(*Epitetul eminescian,* în vol. *Mihai Eminescu*, Iaşi, Editura Junimea, 1974).

Dar dacă încerc să adun laolaltă impresiile culese în timpul unei atât de lungi frecventări, dorind să mă pricep pe mine, caut să-l înţeleg pe el, pe marele poet, mi se pare că rolul, valoarea şi răsunetul poeziei eminesciene provin din faptul de a fi extins enorm orizontul nostru intelectual şi moral. Poezia lui Eminescu evocă o imagine a lumii înzestrată cu toate dimensiunile prelungite până la limita lor cea mai îndepărtată. Înălţimea, adâncimea, extensiunea acestei lumii în toate direcţiile sunt imense şi fără nici o analogie în tot ce au scris poeţii români mai înainte. În vastul univers al poeziei eminesciene, gândul omenesc este purtat până la ultimile şi cele mai înalte întrebări ale lui, şi sentimentele omeneşti sunt urmărite în ecourile lor cele mai profunde. Înălţimea, vastitatea şi adâncimea sunt trăsăturile principale ale lumii şi simţirii eminesciene, şi, realizându-se în sine însuşi, cititorul român a simţit acea îndepărtare a limitelor sale, acea creştere interioară, care ne dă dreptul a recunoaşte, în poezia lui Eminescu, evenimentul cel mai important al culturii noastre moderne.

(*Cuvânt despre Eminescu*, în vol. *Mihai Eminescu*, Iaşi, Editura Junimea, 1974)

VIRGIL VINTILESCU

Dimensiunile şi raporturile literare dintre Alecsandri şi Eminescu au proporţii cu totul diferite de cele ce s-au stabilit cu alţi predecesori. Eminescu a intuit de la început diferenţa valorică esenţială dintre Alecsandri şi oricare înaintaş al său. Iată de ce el l-a considerat ca pe un etalon la care şi-a raportat propria operă, în toate etapele elaborării. Temele şi motivele literare comune celor doi poeţi sunt numeroase, dar încă de la început s-a produs o detaşare valorică în favoarea lui Eminescu, atât prin interpretarea acestora cât şi printr-o viziune filosofică de profunzime ce-i lipsea înaintaşului. Înrudirile dintre ei în tehnica versificaţiei au o anumită pondere şi importanţă însă le reţinem acum cu deosebire pentru caracterul lor demonstrativ. Tehnica versificaţiei la Alecsandri reprezintă un progres evident al liricii noastre din secolul trecut, privit în evoluţia ei, dar nu-l explică în nici un fel pe Eminescu, care nu este şi rezultatul acestei evoluţii. Autorul *Epigonilor* a săvârşit o adevărată *revoluţie* şi în tehnica versificaţiei româneşti, iar aceasta nu se explică prin acumulări succesive, totul s-a datorat geniului său.

După cum s-a subliniat de la Ibrăileanu încoace, Dimitrie Bolintineanu este în gradul cel mai înalt, faţă de toţi înaintaşii, un percursor al lui Eminescu mai ales prin muzicalitatea versurilor sale. Cu el se încheie de fapt şirul percursorilor, început cu Heliade Rădulescu. Adevărata poezie românească modernă s-a afirmat odată cu Eminescu; datorită geniului său, el a absorbit şi a preluat de la înaintaşi numai ceea ce i-a putut înlesni acel salt pe care a trebuit să-l facă poezia română, în aşa fel încât secolul nostru, al XX-lea, s-o întâlnească pe deplin integrată în circuitul marilor valori europene.

(*Eminescu şi literatura înaintaşilor*, Timişoara, Editura Facla, 1983)

Scanned with OKEN Scanner

ITINERARII PESTE TIMP

Sintetica *Crestomaţie de istorie şi critică literară* din lucrare a urmărit, desigur, să pună la îndemână informaţii utile cu privire la viaţa, activitatea literară, personalitatea şi opera literară a poetului, memoria acestuia rămânând un mit, o lume jertfită pentru noi, dăruită nouă.

În anul centenarului morţii poetului, poetul Petre Ghelmez a avut ideea ca revista *Tribuna României*, al cărei redactor şef era, să realizeze un număr dedicat anume lui Mihai Eminescu. Astfel, sub genericul *Eminescu, omul deplin al culturii române* s-au prezentat contribuţii dintre cele mai interesante referitoare la Mihai Eminescu, incluzând pe cei mai mari critici şi istorici literari de la Titu Maiorescu, până la G. Călinescu, Constantin Noica, Zoe Dumitrescu-Buşulenga etc. şi „critici, istorici şi cercetători literari în vârstă până la 39 de ani", vârstă simbolică pentru Mihai Eminescu, demonstrând astfel că: „Lanţul generaţiilor literaturii şi culturii româneşti nu s-a întrerupt şi nu se va întrerupe niciodată. Fie şi pentru faptul că un Eminescu al tuturor generaţiilor, născut din geniul creator al poporului nostru — există!"

O parte din semnatarii materialelor din revista *Tribuna României* apărută în 15 iunie 1989 (nr. 390, anul XVIII) au fost câştigători şi ai concursurilor şcolare de limbă şi literatură română „Mihai Eminescu" — astăzi cadre didactice în învăţământul universitar sau preuniversitar, cercetători, ziarişti, medici, ingineri, matematicieni etc.

Am reţinut din ceea ce au scris cei tineri cu prilejul centenarului morţii lui Mihai Eminescu câteva din gândurile lor.

LIVIU PAPADIMA, Eminescu şi spiritualitatea românească

„Construcţia armonică a universului eminescian, s-a remarcat adesea, se compune din sfere concentrice. Poetul a avut intuiţia bolţilor arcuite peste măsura fiecărei lumi în parte. Imaginaţia lui a rotunjit treptele spaţiului şi ale timpului, de la miniatural şi efemer la necuprins şi nepieritor... (...) În contactul cu literatura populară, Eminescu descoperă ceea ce înaintaşii doar arareori au reuşit să întrezărească: spiritualitatea infuză, deschiderea „filosofică" iubitoare de înţelepciune. Este cel dintâi care asimilează prin esenţă creaţia folclorică punându-se în calea segregaţiei culturale anterioare. (...) Impresionantă este şi capacitatea poetului de a asimila, printr-o sedimentare adâncă, literatura cultă românească. Eminescu îmbracă aureola celui care, ca Milton în Anglia, citise „tot ce s-a scris în limba românească" până la vremea lui. (...) Citim azi cu mirare reproşurile aduse de câţiva dintre contemporanii poetului, pentru „maltratări" ale formei verbale. Despre „siluirea" limbii vorbeşte şi Călinescu — de data aceasta laudativ. Poetul transformă imens şi durabil. Că a lucrat „în spiritul limbii" nu avem cum proba. Doar atât putem spune, că rostirea românească actuală e de neconceput în absenţa lui Eminescu. Limbajul scriitorilor paşoptişti era încă unul hibrid, plin de şovăieli şi dibuiri. Eminescu acordează resursele muzicale ale limbii, şterge asperităţile, dă rostirii contur melodic, o susţinere a tonului bazate pe fuziunea sugestiei sonore cu cea ideatică. (...)

Scanned with OKEN Scanner

Sunt două moduri prin care un autor se revendică de la spiritualitatea poporului său: prin ceea ce scoate la iveală şi prin ceea ce îi adaugă. Geniul lui Eminescu, în cazul spiritualităţii româneşti, le activează intens pe amândouă, fără a lăsa posibilitatea de a le deosebi pe unul de celălalt". (s.n.)

Trepte către Eminescu

Amplu studiu, revelator, sintetizând aprecieri ale criticii literare româneşti şi din cultura universală, de la Titu Maiorescu, Mihail Dragomirescu, G. Ibrăileanu, Cezar Papacostea, Tudor Vianu, G. Călinescu, D. Caracostea, Perpessicius, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, Edgar Popu, Eugen Teodoran, Constantin Noica, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Al. Rosetti, Al. Philippide, Gh. Bulgăr, Şerban Cioculescu, G.I. Tohăneanu, Dumitru Irimia, Luiza Seche, Theodor Codreanu, Gavril Istrate, Ion Creţu, Ion Dumitrescu, Dimitrie Popovici, Eugen Simion, Ion Masoff, Al. Oprea, D. Vatamaniuc, D. Murăraşu, G.C. Nicolescu, Ion Rotaru, Virgil Vintilescu, Ion Dumitrescu, Ştefan Cazimir — la N. Ciobanu, Elena Tacciu, Ioana M. Petrescu, Dan C. Mihăilescu, Aurel Petrescu, Alexandru Melian, Mihai Drăgan, George Popa, V. Cuţitariu, Felicia Giurgiu s.a., cărora li se adaugă *Caietele Eminescu*, cu contribuţii colective, editate de Marin Bucur.

George Munteanu, unul dintre cercetătorii avizaţi ai operei poetului (*Eminescu şi eminescianismul*, 1987), pledează în favoarea unei noţiuni emblematice desemnând un „mod de a fi": „eminescianismul".

„În «eminescianism» s-au strâns parcă toate nedumeririle, toate întrebările de primă acuitate ale speciei; acelea care nu-şi pierd niciodată actualitatea, fiindcă-s principala condiţie a menţinerii luciditâţii — atât de necesară oamenilor.

Prin asemenea virtuţi — remarcă Liviu Papadima — opera lui Eminescu a devenit între români momentul plenitudinar al cunoaşterii de sine ca popor intrat în orizontul istoriei moderne şi al existenţelor acesteia" (...)

Summa summarum

„Eminescu ne-a făcut să înţelegem ca nimeni altul constantele felului de a fi românesc, prin strădania lui de a sintetiza «în formă nouă limba veche şi înţeleaptă» a împrospăta efigia vocabulelor străbune celor mai încărcate de înţelepciune şi demnitate exenţială, a lumina prin punerea lor în iscusite legături ceea ce adâncurile sufleteşti ale poporului nostru, au mai de preţ". Şi, încheie Liviu Papadima „treptele urcătoare către Eminescu continuă...". Pentru că, mărturiseşte criticul în deschiderea studiului său: „O antologie concentrată a principalelor repere eminesciene nu e lesnicioasă. Vreme de un veac mai toţi criticii şi istoricii literari de marcă s-au îndreptat către Eminescu cel «nepereche». Perspectivele se completează sau se întretaie polemic, în dorinţa de a câştiga teren în lărgimea operei eminesciene, relevate treptat, cât şi profunzimea observaţiei critice. *A găsi citatul revelator care să rezume contribuţii exegetice de întindere şi substanţă este iarăşi o dificultate greu de învins*" (s.n.).

MARIUS GHICA, Modelul cultural universal

„Într-un secol când ştiinţele, emancipate şi ieşite de sub tutela filosofiei ce le strânge laolaltă, dându-le un temei, au devenit autonome, impunând fragmentarea, specializarea strictă şi riguroasă, Eminescu vine să ne ofere şi acum, după o sută de ani, modelul unui om de cultură «deplin», deschis atât spre câmpul culturii ştiinţifice cât şi spre cel al culturii umaniste.

Modelul cultural eminescian este pilduitor pentru deschiderea poetului spre universalitate, fără totuşi a se înscrie, întru-totul, în tradiţia enciclopedismului românesc, pe linia Cantemir, Hasdeu, Pârvan, Eliade. Ferindu-se de elanurile exagerate care au încercat să descopere în însemnările poetului un precursor în varii discipline, trebuie spus că setea de cunoaştere a lui Eminescu — cel

Scanned with OKEN Scanner

care avea fără tăgadă, o rară capacitate de a cuprinde esenţialul într-un domeniu sau altul al cunoaşterii — viza mai întotdeauna creaţia. Nu mi s-a părut a întâlni undeva la el acea «ştiinţă moartă» de care vorbeşte într-un loc, aşadar, dorinţa de a şti pentru a şti. Năzuinţa lui era a şti pentru a crea, pentru a plăsmui durabil în sânul culturii şi într-un domeniu esenţial al literelor: Poezia. Cultura lui Eminescu — de la folclor până la ştiinţele exacte şi filosofice — era o cultură asimilată, una producătoare şi creatoare. Şi poate că nimic nu este mai grăitor pentru fecunditatea harului slujit de cultură, aşa cum le înţelegea Eminescu , decât această imagine eminesciană a ceea ce noi numim *omul poetic*, plăsmuitor în sfera culturii — o metaforă dezvoltată pe care o găsim într-o însemnare în manuscrisul 2287: «Oameni învăţaţi, dar fără talent propriu, adică purtătorii ştiinţei moarte mi-i închipuiesc ca o sală întunecată cu o uşă de intrare şi cu una de ieşire. Ideile străine intră printr-o uşă, trec prin întunericul sălii şi ies pe cealaltă, indiferente, singure şi reci. Capul unui om de talent e ca o sală iluminată, cu pereţi de oglinzi. De afară vin ideile într-adevăr reci şi indiferente — dar ce societate, ce petrecere găsesc». Tocmai «societatea» şi «petrecerea» ideilor retopite şi care primesc un alt nimb în retortele alchimiei ale spiritului său creator — iată ce uimeşte în manuscrisele poetului. (...)

Prin *caiete*, un Eminescu de dincoace de mit şi idolatrie aşteaptă să ni se dezvăluie în întreaga adâncime a spiritului său. Abia atunci, însuşindu-ne pilda de cultură din *caiete,* ar trebui să ne întoarcem spre opera lui Eminescu. Când ne vom adânci în nemărginirea omului de cultură Eminescu, atunci abia vom putea rosti răspicat, odată cu poetul, «pe mine / Mie redă-mă», urmând modelul de cunoaştere întru creaţie pe care ni-l oferă acest nepereche plăsmuitor şi sporitor de fiinţă, care vorbeşte umanităţii în limba română."

MIRCEA VASILESCU, Chipurile lui Eminescu

„După cum Nichita Stănescu spunea, în *Cartea de recitire,* că poetul nu poate fi prins, în mod real, în nici un portret, tot aşa putem afirma că o biografie totală, o sumă a tuturor gândurilor şi trăirilor sale, o cuprindere a întregului său orizont spiritual, nu poate fi realizată. Viaţa lui Eminescu ne apare, şi ea, ca o operă, ca o capodoperă, având menirea să ne impună mereu efortul de a-i căuta noi sensuri, de a-i releva nebănuite nuanţe. Chipurile lui Eminescu ni se destăinuie permanent, cu aceeaşi forţă de revelaţie.

Criticul realizează apoi o subtilă evocare a chipurilor eminesciene, folosindu-se de propriile metafore ale poetului, îmbinându-le şi adăugându-le acel plus de inteligenţă şi sensibilitate proprii lui Mircea Vasilescu. Astfel, reţinem: „Ca o zi de primăvară"; „Existenţă şi solaritate — „Convorbind cu idealuri"; „...problema artei vieţii cu care lupt"; „Monumentala efigie" şi „Iar timpul creşte-n urma mea... mă- ntunec" — toate susţinute de interpretări interesante referitoare la viaţa şi creaţia eminesciană şi care se încheie prin reflecţii pertinente: „Anii de suferinţă aveau să se sfârşească la 15 iunie 1889. De atunci opera eminesciană n-a încetat să fascineze generaţii de-a rândul. Biografia, la rândul ei, a stat în faţa posterităţii ca o permanentă pildă de adâncă şi completă umanitate, de sclipire a geniului tutelar al unui întreg neam".

RODICA ZAFIU, Sunete eminesciene de dinainte şi de după Eminescu

Amplu studiu mai ales pe texte eminesciene şi nu numai, structurat pe idei referitoare la: *Precursori; Urmaş; Odă (în metru antic); Gesturi fundamentale* cu „Cobori încet... aproape, mai aproape...", „Mai suna-vei, dulce corn...?"; *Lumea: forme şi sensuri; Embleme.* cu „La steaua care-a răsărit..." şi *Regăsirea tiparului.* Din lipsă de spaţiu, ne oprim la dimensiunile exprimate în deschiderea şi închiderea interesantului studiu. Astfel, Rodica Zafiu sintetizează în deschidere: „Unitatea fundamentală a operei lui Eminescu s-a constituit cu timpul într-o adevărată mitologie estetică: într-un teritoriu liric şi un limbaj devenite termen permanent de raportare. Ar fi posibil să se scrie o istorie a poeziei româneşti prin marile ei modele: în evoluţia limbajului liric, fascinaţia şi respingerea, atracţia şi distanţare îi definesc şi pe creatorii adevăraţi, şi pe versificatori mărunţi, care imită, se depărtează, revin, îşi construiesc sau nu propria formulă. *Modelul Eminescu e fără îndoială,*

Scanned with OKEN Scanner

cel mai puternic, şi istoria scrisă, din perspectiva lui ar fi dintre cele mai interesante (s.n.). Cei care continuă să exploreze, fără teama de a-l epuiza, câmpul de semnificaţii al operei poetului, îi cunosc deja suficient de bine «sunetul» specific: îl identifică în precursori, «citind» poezia anterioară în efortul ei de a se închega într-o formă perfectă; îl recunosc cu uşurinţă în epigoni — şi cu oarecare surprindere în cele mai moderne limbaje lirice contemporane". Iar în încheiere autoarea afirmă: „Figurând un mit al reîntregirii, universul Eminescu e, pentru poeţii de azi, care ne-au interesat în primul rând, unul autonom, despotic; calea spre el — prin contradicţiile şi tensiunile esenţiale ale modernilor — conduce la un punct terminus nu de încheiere, ci de adâncire în lirismul pur de care ne apropiem cu ocoluri, cu prudenţă. Multiplicându-şi vocile, poeţii adevăraţi au învăţat că într-un loc sacru, într-un spaţiu ales nu se poate fiinţa zi de zi".

ION BOGDAN LEFTER, Opera lui Eminescu dincoace şi dincolo de mit

„Cititorului român, opera lui Eminescu nu i se înfăţişează niciodată singură: o însoţeşte clipă de clipă — şi nu de ieri, de azi —, ca o umbră credincioasă, *mitul*. (...)

Cuvintele poetului sunt înconjurate pentru noi de aura mitului şi, obişnuiţi de mici cu ele, le ascultăm ori le murmurăm distraţi, furaţi mai degrabă de ea, de acea aură. (...) Soluţia recâştigării unui Eminescu «viu», a unui Eminescu «contemporan al nostru» (după cunoscuta formulă folosită de Jan Kott pentru Shakespeare) nu presupune pur şi simplu înlăturarea şi întoarcerea la un utopic „adamism" al lecturii *Luceafărului* şi a celorlalte poeme. Între sporirea adulării şi dezamorsarea ei bruscă mai există o posibilitate de mijloc, pe care o socot singura înţeleaptă şi «constructivă»: nu demolarea, ci demontarea mitului, analiza originilor sale şi a funcţiei pe care a îndeplinit-o şi continuă s-o îndeplinească în sistemul dinamic al mentalităţii culturale româneşti. E nevoie pentru asta, firește, de un întreg studiu." (...)

Şi Bogdan Lefter încheie: „Problema e ca, înţelegând *mitul*, acceptându-i necesitatea şi constatându-i poziţia centrală în reţeaua mentalităţilor culturale de la noi, să reuşim totuşi să *salvăm* opera, să nu ne pierdem capacitatea de a-i sesiza prospeţimea pe care am invocat-o."

AUGUSTIN IOAN, Lecţia de ironie

Se fac subtile referiri la ironia şi satira eminesciană, cu exemplificări din creaţia literară şi din publicistică. Semnalând procedeele ironice ce pot duce chiar la satira *grosolană* uneori, criticul încheie studiul său: „În fine, să remarcăm că un volum care ar analiza acest filon bogat al operei eminesciene (şi cu precădere publicistica), ar fi cât se poate de elocvent în a demonstra că această operă nu încetează să capete inflexiuni de actualitate, în orice timp, tocmai fiindcă este perenă".

MIHAI COMAN, Armonia din vis

Sunt puse în valoare particularităţi ale creaţiei eminesciene, definitorii: „Una din imaginile emblematice — evidenţiază criticul — pentru lirica eminesciană este aceea a tinerei perechi de îndrăgostiţi peste care se cern, în valuri, florile de tei...(...). În acest cadru hieratic, se produce o rupere de lumea înconjurătoare, o intrare în vis ori basm, o transfigurare a condiţiei umane vremelnice. Elementul care marchează desprinderea de cotidian este *somnul*. Dar acesta nu este altceva decât efectul acţiunii conjugate a freamătului de codru, murmurului izvoarelor, căderii florilor, mirosului îmbătător: odată adormiţi tinerii visează «visul codrului de fagi», participând la mişcările stihiale ale firii, fiind, prin visul lor, vis al întregii naturi. Cufundarea în somn, declanşată de magia codrului natural, oferă calea de integrare în marele mers al cosmosului, de fiinţare în miezul originar al ontosului, de întoarcere la izvoarele vieţii, la arhietipuri. (...)

Fără a avea intenţia stabilirii unor filiaţii directe, trebuie să semnalez, relevant, că imaginea ploii de flori apare frecvent în colindele laice româneşti... (...). Într-adevăr, în colinde, prin ninsoarea de flori tânăra pereche dobândeşte un statut de excepţie, trece peste un prag al firii: vântul care

Scanned with OKEN Scanner

o acoperă cu petale îi permite contactul cu florile (sacre ori consacratoare) din poemul fabulos al raiului (adică acel copac *axis mundi* care susţine şi întemeiază cosmosul), oferă sănătatee, putere şi fecunditate florilor din pomul roditor. (...) La Eminescu, somnul era efectul căderii florilor, o cădere neprovocată de nimic, văzută ca o permanentă ninsoare de petale, ca o stare de risipă a firii, în locul mărului, apare acum teiul, copac (şi semn poetic) dotat cu multiple valori simbolice în lirica eminesciană.

Sacralizarea condiţiei umane se produce în interiorul peisajului fără intervenţia unui plan fabulos, mitic, exterior. Natura eminesciană...(...) nu este receptacolul în care coboară sacrul...(...), ci poarta prin care se pătrunde într-un orizont secund al firii...(...), într-o modalitate unică şi fecundă de vieţuire.

Dacă formele de expresie, configuraţia simbolurilor şi structura limbajului poetic diferă, unitară şi profundă rămâne însă orientarea sacralizatoare a altor imagini, tensiunea lor spre acea treaptă a vieţuirii în care omul şi cosmosul se contopesc, în care marginile dispar şi cele limitate pătrund în taihele şi ritmurile celor nelimitate. În acest univers simbolic, şi la Eminescu, şi în colindele populare ninsoarea de flori reprezintă pragul şi cortina prin care se trece spre un tărâm, mai dens, prin care se realizează saltul de la condiţia cotidiană la creaţia esenţială."

RADU G. ŢEPOSU, Sarcasm şi ideal

„Unul din marile poeme eminesciene la care comentatorii s-au oprit aproape de fiecare dată cu credinţa că aici poetul a postulat o viziune coerentă asupra istoriei este *Memento mori (Panorama deşertăciunilor)* scris în 1872. Cum sugerează chiar titlul, poemul e o rememorare lirică a cuvintelor Ecleziastului, o evocare a caducităţii şi efemerităţii fiinţei, văzute ca regresiune temporală, în anistoric, fel de a sugera că existenţei pasagere a individului i se opune permanenţa existenţi mitice, patria sacră adică. (...).

Pentru Eminescu timpul istoric e un timp al moralităţii şi nu întâmplător el pune adesea în opoziţie prezentul corupt şi trecutul imaculat. Introducerea fiinţei în patria sfântă, pe care o putem identifica uşor cu Dacia preistorică e mijlocită de vis, de rememorarea amplă a ipostazelor umanităţii. În fond, poetul sugerează aici o apocatastază istorică, întrucât conştiinţa sa nu-şi află odihnă adevărată decât prin coborârea într-un ev străvechi, prin intermediul imaginaţiei active. Însă imaginaţia are, pentru Eminescu, nu doar valoarea unei simple reverii magice care preface *persoana* prezentului în arhetip atemporal. Identificând în predecesorii săi din *Epigonii* exponenţii simbolici ai unei vârste paradisiace Eminescu identifică, prin urmare, *istoria mitică*, ancestrală, cu spiritul sacru şi chiar confraţii de liră pe care îi invocă pentru a fi înţeleşi ca exponenţi ai unui lirism *orfic*, originar. Iată, aşadar, o posibilă triadă pe care se bizuie invocarea trecutului la Eminescu: spaţiu mitic, sacru, paradisiac *(patria dacică)* — puritatea morală, încrederea în perenitatea valorilor (sporit pur, transcendent) poezia autentică, nemistificată, încrezătoare în virtuţile ei transformatoare (lirism orfic). (...) *Nu e, prin urmare deloc greşit să vorbim la Eminescu de o identificare a misticului cu sacrul, a istoricului cu spiritualul*, întrucât poetul a căutat de fiecare dată, să refacă în plan istoric şi spiritual o unitate ontologică pe care romanticii o vedeau posibilă doar prin funcţia magică a visului. *Eminescu gândeşte prin funcţia recuperatoare a poeziei* (s.n.)."

ALEXANDRU CONDEESCU, Asumarea destinului

Alegându-şi ca pretext în relevarea valorii *Odei* eminesciene confesiunea simbolicei întâlniri între Nichita Stănescu şi Ion Barbu, într-o seară a anului 1953 „reprezentanţi ai unor mari generaţii poetice, una exclusă atunci din scena literară, cealaltă întârziindu-şi încă intrarea în literatură", criticul întăreşte de fapt caracterul modern al poeziei în receptarea contemporană a operei eminesciene. „Ulterior, pe urmele lui Ion Barbu, dar din alte motivaţii, proprii, întreaga generaţie postbelică în frunte cu Nichita Stănescu va considera începutul *Odei:* «Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată», drept cel mai profund ver al literaturii române. (...). În dialogul milenar al umanităţii, versul acesta de o desăvârşită şi zguduitoare simplitate a asumării destinului este complementar, ca replică adânc românească, strigătului abisal al lui Ghilgamesh, «A murit Enkidu, prietenul meu,

Scanned with OKEN Scanner

care ucise cu mine lei», iscat de revelaţia năprasnică a morţii, a absurdului existenţial, din cel mai vechi poem scris al lumii».“

Evocând momente dramatice din viaţa familiei poetului, în ceea ce priveşte ereditatea, Alexandru Condeescu notează: „Înţelesese că soarta îţi era pecetluită. Moştenită prin «părinţii din părinţi» de la spiţa anterioară a vechiului neam al Incaşilor, boala necruţătoare şi inavuabilă în secolul trecut, care-i va îngenunchea pe rând fraţii, sortindu-i unor morţi năprasnice, a fost teribilul secret al tragicii sale familii. Atât de tânăr Mihai descifrase, intuise deja în simptomele unor suferinţe comune primele semne al îngrozitoarei maladii ereditare. Asemeni celorlalţi Eminovicieni, păstra cu străşnicie taina care nu era numai a sa, purtându-şi într-o tăcere desăvârşită povara vieţii. Nici cei mai apropiaţi prieteni n-au aflat că, la vârsta când te crezi nemuritor, el înţelesese ceea ce alţii ajung să ştie mult mai târziu, iar mulţi niciodată: că suntem condamnaţi prin viaţă la moarte. (...). Dramatismul soartei poetului — continuă criticul — este aidoma celui al soartei ciobanului mioritic care în chip miraculos află despre forţele ce vor să-l piardă în floarea vârstei. Mai sumbră încă decât perspectiva morţii era a pierderii limpezimii cugetului când stihiile biologice bufneau definitiv“. Trăind intens, vrând să cuprindă totul, suferind că nu poate pătrunde înţelesul tuturor lucrurilor, şcolile vremii neputând să-l mai încapă — Eminescu învaţă totul singur până şi ceea ce nu credea ca va reuşi vreodată. (...) Absurdului sorţii îi opuse demnitatea voinţei umane de a institui în lume un sens, fie el şi acela al morţii. Din această înfruntare între destin şi conştiinţă se născu pe pământul românesc una dintre cele mai nobile tragedii ale condiţie umane. Îndoindu-se ca Montaigne, a vrut să ştie totul mergând la izvoare şi a ajuns ca Pascal să contemple înfiorat infinitul. Copleşitoarea ardere pe rugul vieţii l-a pus — asemeni unor Nerval, Novalis, Poe, Baudelaire ori contemporanul său Rimbaud, de care îl despart numai barierele limbii — la rădăcina acelui pariu existenţial total care a născut poezia lumii moderne“. Pentru că, încheie originalul său eseu Alexandru Condeescu: „«Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată» este forma cultă cu care se adresează lumii ciobanul *Mioriţei*. El dă seama de rostul firii atunci când omul se află singur înaintea neantului. *Mioriţa* şi *Oda (în metru antic)* sunt răspunsul cel mai pur şi mai profund pe care spiritul românesc îl dă întrebării fundamentale a omenirii.“

GABRIEL RUSU, Oglinda şi textul

Analizează unele aspecte ale prozei eminesciene, mai ales în *Geniu pustiu* şi *Sărmanul Dionis* având în vedere similitudinea celor doi protagonişti — Toma Nour şi Dionis: „*Geniu pustiu, Sărmanul Dionis, Cezara* sau *Avatorii faraonului Tlà* corelează înainte de toate într-o epică diafanizată de convenţia literară romantică pe deplin acceptată — arhetipuri. La Eminescu fantasticul nu este de coloratură, ci îmbracă strâns speculaţia filosofică. Toma Nour sau Dionis sunt mânaţi în tot ceea ce întreprind de căutarea febrilă a absolutului. Nu îşi coordonează decât în mică măsură traseul existenţial, par mai degrabă a fi aproape în totalitate condiţionaţi de un destin implacabil incluşi prin voinţă unei misterioase şi atotputernice entităţi într-o demonstraţie cu rol cognitiv. Ei sunt demoni luminoşi (vezi portretele), Luciferi căzuţi că au încercat să cunoască totul“. Citând finalul nuvelei *Sărmanul Dionis*: „Fost-au vis sau nu, asta-i întrebarea. Nu cumva îndărătul culiselor vieţii e un regizor, a cărui existenţă nu o putem explica“. Gabriel Rusu îşi încheie reflexiile sale: „...prin interogaţii retorice subtile, Eminescu avansează ideea că visul lui Dionis a fost, de fapt, realitate. Este prin excelenţă modern acest joc de-a oglinda cu textul. Eminescu refuză formula prozei veridice, guvernată de *spiritul fotografiei* şi de înlănţuiri cauzale, şi optează pentru proza marcată simbolic, de dezbatere filosofică. În ceea ce îl priveşte, realitatea trebuie să fie supusă, esenţializată, de către gândirea poetică.“

RADU SERGIU RUBA, Repere ale unei geografii lirice

Se opreşte asupra unor simboluri eminesciene: marea, codrul, teiul *vechi şi sfânt*, Luceafărul, luna. Luna — numită *Atotştiutoare* — „...trece de la hieratism la ipostaza de *Daimon*. Ea nu numai că priveşte, însoţeşte, păzeşte, dar şi cunoaşte lucrurile, le întreţine misterul, deci semnificaţia, acreditându-le totodată înaintea nemărginirii. Rar se celebrează soarele. (...). Astrul acesta e

Scanned with OKEN Scanner

divinizabil doar la începutul lumii, invocat atunci ca să suie sevele în formele aparent eterne ale vegetalului. În schimb, Luceafărul, nu ca simbol, ci pur şi simplu ca sursă iradiantă aflată la limita zilei şi a nopţii, conferă structură eminesciană cerului climei noastre. Fiinţa sa de lumină, dirijată continuu între Luceafărul de Sus şi cel de Jos, trăind aşadar o interminabilă fisiune, resimţind din plin incertitudinea condiţiei sale, tremură peste obiecte şi reliefuri. Numai un astfel de conţinut de lumină nesigur şi frisonant, putea să aibă impulsuri de umanizare. Marea lui luciditate ne atinge anevoie, ca un fascicol de gradul doi, împăienjenit, venind însă din apropierea noastră imediată şi, ca români, nu se poate să nu-l căutăm mai întâi în oglindă, asigurându-ne astfel că-l vom regăsi pe cer."

MIRCEA ŢICUDEANU, Asumarea şi continuarea tradiţiei

Aşa cum sugerează Mircea Ţicudeanu (şi nu numai el) asumarea şi continuarea tradiţiei, implică o permanentă mişcare a ideilor, pe cele mai fireşti dimensiuni ale relevării valorilor culturii noastre, spre a nu greşi. „În precizarea relaţiilor lui Eminescu, cu tradiţii autohtone, critica şi istoria literară au propus două modele mai importante: unul *organicist*, care proclamă continuitatea, acumularea treptată etc. şi un altul care opune termenilor cu pricina pe aceia de *ruptură, erupţie...*, *subliniind dimensiunile prăpastiei care-l desparte pe poetul nepereche* de mediocrii înaintaşi. Desigur — afirmă Mircea Ţicudeanu, pe atunci încă student la Cluj — ambele modele îşi au punctele lor vulnerabile şi ar putea fi suspectate de *intenţii ascunse:* în cazul celui dintâi, acestea ar izvorî din dorinţa patetică de a împinge cât mai îndărăt începuturile literaturii române de ţinută europeană. Miza principală a celeilalte poziţii ar fi sublinierea, din motive asemănătoare, a genialităţii poetului, prima manifestare superlativă a spiritualităţii româneşti. Distanţându-se de aceste clişee, exegeza eminesciană mai nouă, evită, pe de o parte, expedierea comodă a *dilemei*, (...), *adevărul se află undeva la mijloc* şi preferă investigaţia de nuanţare, singura în măsură să ilumineze în adâncime mersul evoluţiei poeziei noastre în preajma *momentului Eminescu*".

Şi la această iluminare vor mai lucra încă multe generaţii, unele simbolizând chiar ideea sacrificiului, cum este cazul lui **CORNEL M. POPESCU,** fost elev al Colegiului Naţional „Sf. Sava", dispărut la aproape 19 ani, în dramaticul cutremur din 4 martie 1977, împreună cu mama sa — nu însă înainte de a lăsa posterităţii reuşite traduceri ale creaţiei eminesciene, în limba engleză. Ultima ediţie Mihai Eminescu, *Poems*, apărând sub egida UNESCO, în anul 1989 — reprezintă unul din cele mai frumoase daruri ale vârstei adolescentine.

Mereu prezenţi în bătălia afirmării spiritualităţii eminesciene, în cultura noastră şi universală, la un secol de la trecerea în nefiinţă a poetului, istoricii de la Institutul de Istorie şi Arheologie „A.D. Xenopol" din Iaşi au editat un valoros volum de documente eminesciene în cadrul ciclului *Românii în istoria universală* sub genericul: **Eminescu, Sens, Timp şi Devenire Istorică** (Universitatea A.I. Cuza, Iaşi, 1988). Volumul îngrijit de G. Buzatu, Şt. Lemeny şi I. Saizu cuprinde în peste o mie de pagini o antologie din publicistica eminesciană, precum şi capitole referenţiale incluzând articole semnate de nume prestigioase.

Aşa cum se precizează în *Argument*, cartea invită la „apropierea faţă de adevăratul Eminescu", străbătând vastul spaţiu întruchipat de Poet şi care poate fi denumit „Continentul Eminescu"... „Planeta Eminescu".

În acest *continent* sau *planetă* se adună şi gândurile noastre în încercarea de a dărui semenilor noştri bucurii de suflet şi gândire prin Mihai Eminescu.

Scanned with OKEN Scanner

Partea a III-a

EMINESCU — IN MEMORIAM

VALERIU ANANIA

IMN EMINESCULUI
(Fragmente)
STAREA ÎNTÂI

E mult de când te-nsinguri spre nopţile de-apoi
Mişcându-ţi veşnicia prin spaţii şi prin noi.
Intrăm cu tine-n lume şi parcă ieri ne-au fost
Năvoadele din care-ţi făcurăm adăpost.
Enciclică serbare. Ne-nvălui în rotund.
Stâlpări de foc se-adună şi-n tine se pătrund.
Cenuşile-nserării pe slove ni le cerni
Umplându-le cu arderi din zorii tăi eterni. (...)

TREAPTA ÎNTÂI

Minunea lumii toată-i în ochii tăi oglindă.
Ies taine din vitralii şi-n soare se-nfloresc.
Hotar cu ne-nceputul, văzduhul pământesc.
Aprinde roi de patimi când visul tău colindă
Imperii de tăcere din care cânturi cresc.

bucură-te-ntrariparea gândului de-abia-ntrupat
bucură-te somn în care munţii-n capete se bat
bucură-te corn de seară când se pleacă-n vad gorunii
bucură-te logodirea lacului cu raza lunii
bucură-te cel ce nu ştii ceasul bun pe unde-apucă
bucură-te Dor-de-Ducă!
bucură-te chip al ierbii îndrăgit de cer şi ape
bucură-te undă-n care stelele te simt aproape
bucură-te cutezanţa vântului de-a fi subţire
bucură-te că-nainte-ţi neguri prind să se desfire
bucură-te-nmugurire din gândire şi din grai
bucură-te-nveşnicirea Eminescului Mihai!

Scanned with OKEN Scanner

STAREA A ZECEA

Extazele cernelii doar tu mi le-nfiori,
Mihaiul nostru unic şi-al unicei splendori.
Izvoare noi de-am strânge, tot am culege-n cale
Norocul de-a-l petrece pe-al tău din ale tale.
Eternă stalagmită din stea stalactitară,
Statura ta ne-adună sub cer şi peste ţară.
Cuvântul tău din ziuă-l purtăm cu noi prin ere,
Uşure ca o moarte şi greu ca o-nviere.

(Valeriu Anania, *Imn Eminescului*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1992)

TUDOR ARGHEZI

INSCRIPŢIE PE AMFORA LUI

Păşiţi încet cu grijă tăcută, feţii mei.
Să nu-i călcaţi nici umbra, nici florile de tei,
Cel mai chemat s-aline din toţi, şi cel mai teafăr
Şi-a înmuiat condeiul de-a dreptul în luceafăr.

ţie

Ceahlăul e statuia ta...
Luceafărul te aşteaptă
De veacuri vechi, mai mulţe sute,
Piscul în creştet, cald, să ţi-l sărute.
S-a întâlnit adâncul cu înaltul
Şi nu mai scăpărase din piatra ţării altul.
Fusese noapte-n cerul aşternut
Pân-ai primit botezul de sărut.
Singură luna, sfânta, s-a văzut,
Fecioara scumpă de tristeţi şi jale
De peste toate dragostele tale.

Eşti al pământului tu, Doamne, dintre lunci,
Ori ai rămas în ceruri ostatec de atunci.

EMINESCU

A vorbi de poet este ca şi cum ai striga într-o peşteră vastă... Nu poate să ajungă vorba până la el, fără să-i supere tăcerea. Numai graiul coardelor ar putea să povestească pe harpă şi să legene, din depărtare, delicata lui singuratecă slavă.

În toate veciile străbătute de atleţii şi bicicliştii filosofiei el îşi are vecia lui deosebită, închisă. Trebuie vorbit pe şoptite...

Scanned with OKEN Scanner

Într-un fel, Eminescu e sfântul preacurat al ghiersului românesc. Din tumultul dramatic al vieţii lui s-a ales un Crucificat.

Pentru pietatea noastră depăşită, dimensiunile lui trec peste noi, sus şi peste văzduhuri.

Fiind foarte român, Eminescu e universal. Asta o ştie oricine citeşte: cu părere de rău că lacătul limbilor nu poate să fie descuiat cu cheile străine.

S-au făcut multe încercări onest didactice de transpunere a poetului, unele poate, se spune, mai izbutite; dar Eminescu nu este el decât în româneşte. Dacă se poate traduce o proză, o povestire, un roman, unde literatura se mărgineşte aproape fizic la tablouri, la personaje şi la conture, dominată de mişcarea şi succesiunea cinematică, poezia nu poate să fie tălmăcită, ea poate fi numai apropiată. Poezia aparţine limbii mai mult decât proza, sufletului secret al limbii: jocul de irizări din interiorul ei face vocabulele neputincioase. Eminescu nu poate fi tradus nici în româneşte... Dovadă şi încercarea de faţă.

Competinţa autorului e limitată şi ea n-ar vrea să semene cu nimic coordonat şi pedagogic. E vorba de un Eminescu zărit, în dezordine şi răzleţ, după o călătorie prin peisajele lui, făcută în zigzag şi fără cicerone... Muntele începe de jur-împrejur şi n-are poteci... Unde nu te poţi urca, te uiţi şi te mulţumeşti cu câteva imagini vaporoase... Dacă aş râvni să agăţ de constelaţia lui Eminescu o lumină, ar fi o neînchipuită îndrăzneală. Constelaţia fuge mereu, se depărtează: cine ar putea s-o ajungă? Morţilor noştri, din drumul de sus, le închinăm o scânteie aprinsă aici pe pământ, la o răscruce de drumuri de pământ, într-o candelă albastră... Culoarea de safir şi de ametist e a tuturor priveliştilor, mai totdeauna de noapte, din reveriile poetului pe care-l pomenim.

Aş fi încercat un portret de aspecte: dar cum s-ar putea reda portretul umbrei şi al timpului neisprăvit? Câteva reflexe e tot ce se poate aduna pe oglinda unei lentile. Slovele de faţă sunt numai o laudă de seară, ca un acatist...

Mă numesc unul din oamenii în viaţă care l-au văzut pe Eminescu în carne şi oase. Eram copil de şapte ani. L-am zărit pe Calea Victoriei...

Trecea prin public un om grăbit, fără să ocolească, impetuos. „Uite-l pe Eminescu" — a spus cineva, cu un glas pe care-l ţiu minte. Se pare că poetul nu mai făcea parte din viaţa lui şi că trăia o metempsihoză străină. Nu puteam şti atunci cine era să fie Eminescu şi ar fi fost normal să-i uit numele auzit. E curios că nu l-am uitat. Mi-a rămas în ureche, o dată cu tonul de stupefacţie şi de compătimire, probabil, cu care a fost rostit. Mi-a rămas aninat ca de o schiţă de fum. Nu mă puteam gândi, atunci, că, după 65 ani trecuţi, voi evoca într-o pagină de tipar ceea ce începea să fie, încă de pe atunci, o amintire...

Inspiraţia lui Eminescu e, firește, variată, dar casetele în care ar putea să fie adunate cristalele ei nu se pot face nici după culoare, nici după carate, nici după transparenţă, unele intrând în mai toate celelalte. În Eminescu e dragoste şi durere de dragoste. Decepţia continuă în dragoste influenţează toată inspiraţia lui de sentiment. Poetul se regăseşte intact într-alt punct de pornire, opus, în harul sarcasmului şi al lepădării.

Dragostea lui Eminescu e mai cu seamă senzuală, o dragoste pribeagă, de pasiune. Ea e momentană şi totală în momentul ei, şi se epuizează în întregime pe o singură împrejurare reluată continuu, continuu trăită şi continuu epuizată în întregime. Vreo 17 poezii de dragoste sunt romanţe şi cântece de vioară:

„Pe lângă plopii fără soţ / Adesea am trecut; / Mă cunoşteau vecinii toţi — / Tu nu m-ai cunoscut."

Dragostea lui Eminescu nu e amestecată cu visul. Visul lui începe când dragostea s-a isprăvit. Dragostea poetului n-a durat niciodată, rămâne instantanee, dragoste de senzaţii iuţi. Ceea ce-i rămâne din dragostea trecută devine vis abia în singurătate, ca o mâhnire că a fost numai senzuală, când a trecut. Femeia lui Eminescu nu e niciodată soţie, rămânând exclusiv amantă. Bărbatul e un trecător, un călător... E o dragoste de păsări albe, care străbat eterniatea şi se întâlnesc din zbor în dreptul unei stele... Căsătoria stinghereşte: ea nu poate fi făcută decât cu o singură femeie. Dragostea asta şi-ar pierde farmecul în formele gospodăreşti ale vieţii. Statornicia, după care tânjeşte totuşi, îi face poetului oroare.

Scanned with OKEN Scanner

Femeia lui Eminescu nu are două înţelesuri sau mai multe. Ea nu tulbură printr-un complex de nuanţe; foarte depărtată şi de femeia adevărată, tovarăşa bărbatului, şi de acea femeie, tot adevărată şi ea, din poezia de imperceptibile a şcolilor literare, cât timp e dorită şi numai amărăciune după despărţire. Despărţirile poetului au fost tot atât de numeroase probabil, cât şi accesele lui de pasiune. Cu femeia, Eminescu a fost numai bărbat. E de crezut că femeia ar fi cerut mai mult de la el, un joc de dragoste, complicat ca o dantelă şi subtil, nu cerebralitate şi abstracţii. Câteva citate la întâmplare:

„Sărutări erau răspunsul / La-ntrebări îndeosebi. / Şi de alte cele-n lume / N-aveai vreme să întrebi". „ Fruntea albă-n părul galben / Pe-al meu braţ încet s-o culci, / Lăsând pradă gurii mele / Ale tale buze dulci..." / „De mi-i da o sărutare, / Nime-n lume n-o s-o ştie. / Căci va fi sub pălărie — / Ş-apoi cine treabă are!". / „Părul tău ţi se desprinde / Şi frumos ţi se mai şede / Nu zi ba când te-oi cuprinde, / Nime-n lume nu ne vede." / „Şi mi-i ciudă cum de vremea / Să mai treacă se îndură. / Căci eu stau şoptind cu draga / Mână-n mână, gură-n gură..."

Nici nu se poate dragoste mai directă şi mai elementară. Fiind numai bărbat şi nimic mai mult nici mai puţin, şi, după o vorbă latinească, trist, poetul a fost şi mereu dezamăgit... Femeia-păpuşă, femeia-harem, nu mai e pe gustul epocii noastre, când ea participă şi la război ca Ioana d'Arc. Poezia nouă aşa-zisă, şi este, fără nici o îndoială, o poezie nouă, e mai imprecisă, fiind şi mai proaspătă, şi mai adevărată, şi mai naivă. Poezia nouă nu începe, cum spun manualele, acum 50 de ani. Ea începe de acum vreo două mii... Poezia a descoperit în femeie şi un ideal religios...

Din poezia de dragoste a lui Eminescu, se alege totuşi o bucată care o depăşeşte, orientată de o sensibilitate de distanţă şi de regret. E scurtă: *Din valurile vremii...*:

„Din valurile vremii, iubita mea, răsai
Cu braţele de marmur, cu părul lung, bălai —
Şi faţa străvezie cu faţa albei ceri
Slăbită e de umbra duioaselor dureri!
Cu zâmbetul tău dulce tu mângâi ochii mei,
Femeie între stele şi stea între femei
Şi întorcându-ţi faţa spre umărul tău stâng.
În ochii fericirii mă uit pierdut şi plâng.

Cum oare din noianul de neguri să te rump,
Să te ridic la pieptu-mi, iubite înger scump,
Şi faţa mea în lacrimi pe faţa ta s-o plec,
Cu sărutări aprinse suflarea să ţi-o-nec
Şi mâna friguroasă s-o încălzesc la sân:
Aproape, mai aproape pe inima-mi s-o ţin.

Dar vai, un chip aievea nu eşti, astfel de treci
Şi umbra ta se pierde în negurile reci,
De mă găsesc iar singur cu braţele în jos
În trista amintire a visului frumos...
Zadarnic după umbra ta dulce le întind:
Din valurile vremii nu pot să te cuprind."

Decepţia îi dă lui Eminescu înălţimea care-i lipseşte din dragoste şi lumina târzie şi dureroasă, rămasă ca o chiciură pe plopii lui, după ce dragostea s-a stins, compensează deficienţa. De fapt, poezia caracteristică şi mare a lui Eminescu se ridică din mâhnire. Speranţă, credinţă, mângâiere, nimic nu se găseşte la Eminescu. Locul de încolţire e dezamăgirea.

Accentele sunt profunde. Dezamăgirea a dat limbii româneşti o capodoperă de amărăciune glacială, care se cheamă *Luceafărul*.

Scanned with OKEN Scanner

„A fost odată ca-n poveşti, / A fost ca niciodată, / Din rude mari împărăteşti, / O prea frumoasă fată, / Şi era una la părinţi / Şi mândră-n toate cele, / Cum e fecioara între sfinţi / Şi luna între stele. / Din umbra falnicilor bolţi / Ea pasul şi-l îndreaptă / Lângă fereastră, unde-n colţ / Luceafărul aşteaptă. // Privea în zare cum pe mări / Răsare şi străluce, / Pe mişcătoarele cărări / Corăbii negre duce. // Îl vede azi, îl vede mâni / Astfel dorinţa-i gata; / El iar, privind de săptămâni, / Îi cade dragă fata...".

IERONIM BARIŢIU

REMINISCENŢĂ

Eram student la gimnaziul de stat din Sibiu, când în primăvara anului 1865 sau 1866, nu-mi aduc tocmai bine aminte, sosi în acel oraş trupa teatrală a lui Mihail Pascaly, ca să dea în teatrul orăşenesc un ciclu de reprezentaţiuni. Bucuria noastră a tuturor, şi mai ales a acelora care nu mai văzuseră în viaţa lor teatru românesc, era nemărginită. În serile de reprezentaţiune teatrul era plin de un public curat românesc, nepretensiv, mulţumitor, şi în stare a se entuziasma până la frenezie auzind pronunţându-se limba românească pe o scenă de teatru şi cântându-se ca la Bucureşti. Mare minune şi mare însufleţire naţională!

Pe la sfârşitul ciclului de reprezentaţiuni, societatea românească din Sibiu decise ca în semn de mulţumită să dea un banchet în onoarea directorului Mihail Pascaly şi a trupei Sale, care cu modestele sale mijloace şi cu şi mai modestul său repertoriu melodramatic, ştiu să încălzească inimile românilor din loc şi jur până la înfierbântare şi uitare de sine.

Având consimţământul autorităţii poliţieneşti banchetul se ţinu într-o vineri în sala de la hotelul Împăratul romanilor sub preşedenţia fericitului Iacob Bologa, pe atunci consilier aulic în pensiune. La acel banchet au participat la vreo sută şi cincizeci de persoane de ambe sexele. Animaţiunea şi însufleţirea era nedescriptibilă şi ea ajunsese la culme când directorul Mihail Pascaly pronunţă un discurs — toast cu oarecari discrete aluziuni politice. Însă oricât ar fi fost de discrete, ele au fost prea bine înţelese prin viul instinct de rasă al celor prezenţi, a căror ţinută şi purtare probau că unitatea sentimentelor între fraţii de acelaşi sânge nu e şi nu poate fi la români, ori unde s-ar afla ei, o iluziune deşartă şi trecătoare.

Între studenţii români admişi la acel banchet memoriabil eram şi eu, un junişor între 15 şi 16 ani. Nu aici e locul să descriu agitarea veselă de care simţiam că e cuprinsă întreaga mea fiinţă în mijlocul acelei societăţi mari şi în faţa actorilor şi actriţelor române, care în naivitatea-mi studenţească de pe atunci, îmi păreau ca nişte semizei şi zâne admirabile. Mă simţiam transportat într-o lume de mult visată, simţiam un imbold irezistibil de a vorbi şi eu ceva. După câteva momente de frământare internă avui curajul să mă apropiu de venerabilul preşedinte al banchetului şi să-l rog să-mi dea voie să vorbesc şi eu câteva cuvinte. (...)

— Da, poţi vorbi nepoate, numai să nu faci politică — îi fu părintescu răspuns şi sfat.

— Nu fac politică, voi vorbi despre artă — îl asigurai eu plin de bucurie junească.

— Bine, bine să te vedem!

Ajuns la locul meu, aşteptai momentul favorabil şi începui a îngâna cu mai mult curaj decât pricepere, primul meu toast despre artă, poezie şi teatru.

Nu mai ştiu cum am vorbit atunci, ştiu însă că eram foarte înfierbântat, pulsul pe la tâmplele capului îmi bătea alarm, ochii îmi ardeau şi îmi erau împăienjeniţi, şi că după ce am terminat vorbirea pe care publicul o ascultase cu seriozitate şi tăcere, eram mai aproape de plâns decât de râs.

Nu mult după aceea ne-am ridicat de la masă şi se formară diferite grupe, între care se discutau cele auzite, văzute şi nevăzute, după cum se întâmplă la astfel de ocaziuni.

Scanned with OKEN Scanner

Eram şi noi tineretul într-o grupă şi iată că vine înspre noi un tânăr ce semăna a fi şi el actor din trupa lui Pascaly, cu părul lung şi de culoare neagră foarte frumoasă, cu nişte ochi mari de tăietura migdalelor, plini de o veselie melancolică, nişte ochi expresivi, vorbitori şi totodată misterioşi. Erau nişte ochi din cei mai periculoşi pentru inimile neexperte de fete, iar pentru femeile experte erau ochii dorului. În capul unei femei frumoase şi tinere acei ochi ţi-ar fi spus de la prima vedere: i-ai văzut şi nu-i vei mai uita niciodată, cum nu uită călătorul undele azure ale Fontanei Trevi din Roma veche. În capul acelui tânăr de statură mijlocie, dar bine legat ei îţi făceau impresiunea unui om predestinat, a unui om fatal. Erau ochii despre care fericitul Vasile Alecsandri zice că sunt ochi mari, fără de noroc.

Acel tânăr interesant cu „ochi mari fără de noroc" ni se recomandă ca Mihail Eminovici, actor în trupa lui Pascaly. Aveam deci în faţa noastră pe viitorul luceafăr al poeziei române moderne, pe mult regretatul şi mult sărbătoritul poet Mihail Eminescu, mort la 29 iunie 1889.

Fiindcă nu-l văzusem, jucând niciodată pe scena deschisă, întrebarăm a doua zi pe unul din actorii trupei, că ce roluri joacă dl Eminovici?, şi acela apoi ne-a spus că dânsul propriu- zis nu e actor, ci că s-a alăturat numai la trupa d-lui Pascaly, că deocamdată e suflerul trupei, dar că se ocupă foarte mult cu poezia şi că e foarte talentat, dar nefericit.

Am mai văzut apoi pe Eminovici încă o dată la o cafenea din Sibiu, în preziua plecării trupei de acolo.

Aceasta a fost prima întâlnire şi cunoştinţă a mea cu Mihail Eminescu, pe care aveam apoi să-l reîntâlnesc şi cunosc mai de aproape în toamna anului 1869 la Viena, ca student înscris la facultatea filosofică de la universitatea de acolo.

După ce am sosit la Viena mă duc la vechea universitate să mă înscriu la facultatea filosofică, cu specialitatea ştiinţelor naturale.

Prima persoană cu care mă întâlnesc, urcând treptele e Mihail Eminescu, care le scobora. Fusese şi el să se înscrie tot la facultatea filosofică. Străini fiind amândoi în acea capitală vastă, revederea ne-a fost cât se poate de călduroasă şi prietenească. De atunci şi până în primăvara anului 1871 am stat cu Eminescu în cele mai bune relaţiuni, uneori chiar intime. Zic uneori, pentru că Eminescu nu era o natură expansivă, ci mai mult meditativă şi rezervată.

Despre trecutul său, despre relaţiunile sale familiare şi personale el nu vorbea bucuros şi nu cu orcine. El era discret faţă de alţii, dar mai vârtos faţă de ceea ce privea persoana sa. În punctul acesta era dificil, şi la întrebări directe el nu răspundea deloc sau în mod foarte laconic şi brusc:

— Ce-ţi pasă? erau cuvintele sterotipe ale lui când voia să se scape de un interogator ce-l incomoda.

Locul stabilit de întâlnire al universitarilor români, reprezentanţi din toate provinciile locuite de români, al căror număr întrecea cifra de peste 120 studenţi, era cunoscuta cafenea „Tridel" pe Wollzeile, în apropiere de univeristate. Acolo era clubul studenţilor români. Situaţiunea politică europeană şi în special a românilor era pe timpul acela foarte agitată şi încordată şi, prin urmare, aveam materie abundentă de discuţiune. Acolo se încingeau adesea, fără să se fi sfârşit vreodată în mod definitiv, ori cu vreun rezultat pozitiv, nenumărate discuţiuni şi nu arareori destul de înfocate, de natură politică ştiinţifică, literară ş.a.

La început Eminescu lua mai totdeauna parte activă la dezbatere şi era în stare să uite de timp şi de sine când obiectul discutat îl pasiona. Admitea şi părerea adversarului cu o oareşicare amendamente restrângătoare sau extinzătoare în materie politică, bisericească şi socială. Era însă implacabil până la fanatism în materie de istorie, filosofie şi estetică.

Citea mult acasă, în cafenea şi în biblioteca universităţii. Citea cantitativ şi calitativ atât de mult şi de diferite materii şi discipline, încât oricât de genial ar fi fost, nu i-a fost posibil a prelucra cu crierul său materialul încărcat, nici a-l sistematiza. Aceasta a şi fost cauza că productivitatea sa nu putea avea un curs continuu, ci numai intermitent şi vulcanic. Dezechilibrarea treptată a funcţiilor sale spirituale căreia avea apoi să-i urmeze inevitabil paralizia totală a fost, între altele, hipertofia crescândă a ştiinţei aglomerată în creierul său fără saţ şi fără măsură. Cu toate acestea, ceea ce s-a cristalizat din creierul său vulcanic şi din inima sa generoasă, care a fost atrofiată de „nostaliga necunosctului", l-a făcut nemuritor.

Scanned with OKEN Scanner

Adesea el absenta cu săptămânile din societatea noastră. Unde e Eminescu? Ce face? E bonav sau a plecat? Acestea erau întrebările ce ni le adresam văzând că el nu mai vine între noi. Nimenea nu putea da un răspuns hotărât. Apoi, fără de veste, el apărea iar între noi, mai rar vesel, mai adesea obosit, abătut, palid, cu ochii arzători şi din ce în ce mai tăcut.

— Unde ai fost de atâta timp Eminescule?

— Ce-ţi pasă? îi era răspunsul apăsat şi îndesat. Celor mai intimi le spunea însă între patru ochi, că a căpătat parale, că şi-a petrecut şi că acum iar e rău.

Ceea ce înţelegea el sub petrecere era un fel de viaţă de bohemian cum o a descris în mod aşa de interesant scriitorul francez Henri Murger.

Din ce în ce, individualitatea lui Eminescu începu a arăta nişte particularităţi tot mai bizare. Ducea o viaţă neregulată şi dezordonată, avea capricii curioase, cădea dintr-un extrem în altul, şi ce ne punea pe unii din noi pe gânduri, era că începuse să-şi neglijeze exteriorul şi îmbrăcămintea. Ne era milă de el şi îl compătimeam. Delicateţea însă, ştiindu-l foarte simţitor, nu ne permitea a-i face observări.

Într-o zi de martie, după-amiază, în anul 1871, căutând scrisori, cu dor aşteptate, la universitate, primesc sub cuvertă un bilet, îl am încă şi azi, pe care era litografiat în avers numele unui coleg al nostru bucovinean, Alecsandru Procinchievici, iar deasupra numelui scris: „Lui Bariţiu".

Pe reversul biletului sunt scrise cuvintele: „Moriturus te salutat. După cum ţi-am promis. Adio„. Acest tânăr de un temperament foarte vesel şi fericit se puşcase în dimineaţa acelei zile pe o bancă dosnică din parcul de la Dornbach de lângă Viena, cu un revolver, drept în mijlocul frunţii.

În momentele când citeam biletul, iată că vine şi Eminescu. Îi arăt biletul, îl citeşte şi el şi redându-mi-l îmi zice: „Bine a făcut Procinchievici. Viaţa e un moft, o prostie".

De aici apoi s-a încins o discuţie foarte vie despre viaţă şi moarte. Atunci avui ocaziunea a mă convinge că Eminescu devenise adept al lui Arthur Schopenhauer şi că era pesimist incurabil. Spiritul pe care, după zisa lui Goethe, îl înţelesese Eminescu, prin afinitate, îl făcu lui asemenea şi îl consumă moraliceşte şi trupeşte.

Nu mult după aceea, el dispăru din Viena şi eu nu l-am mai văzut niciodată.

(Ieronim G. Bariţiu, *Din zbuciumul veacului,* Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1982)

I. L. CARAGIALE

ÎN NIRVANA

Sunt peste douăzeci de ani de-atunci.

Locuiam într-o casă unde trăsese în gazdă un actor, vara director de teatru în provincie. Stagiunea migrării actorilor se sfârşise; era toamnă, şi aceste păsări călătoare se-ntorceau pe la cuiburile lor.

Văzându-mă că citeam întruna, actorul îmi zise cu un fel de mândrie:

— Îţi place să te ocupi cu literatură... Am şi eu un băiat în trupă care citeşte mult: este foarte învăţat, ştie nemţeşte şi are mare talent: face poezii, ne-a făcut câteva cuplete minunate. eu crez că ţi-ar face plăcere să-l cunoşti.

Şi-mi povesti cum găsise îtr-un otel din Giurgiu pe acel băiat — care slujea în curte şi la grajd — culcat în fân şi citind în gura mare pe Schiller.

În ieslele grajdului la o parte, era un geamantan — biblioteca băiatului — plin cu cărţi nemţeşti.

Băiatul era foarte blând, de treabă, nu avea nici un viţiu. Era străin de departe, zicea el, dar nu voia să spună de unde. Se vedea bine a fi copil de oameni, ajuns aci din cine ştie ce împrejurare.

Scanned with OKEN Scanner

Actorul îi propuse să-l ia sufler, cu şapte galbeni pe lună, şi băiatul primi cu bucurie. Îşi luase bibliotca şi acum se afla în Bucureşti.

Seara trebuia să vie la directorul lui — astfel puteam să-l văz.

Eram foarte curios să-l cunosc. Nu ştiu pentru ce, îmi închipuiam pe tânărul aventurar ca pe o fiinţă extraordinară, un erou, un viitor om mare.

În închipuirea mea, văzându-l în revoltă faţă cu practica vieţii comune, găseam că dispreţul lui pentru disciplina socială e o dovadă cum că omul acesta trebuie să fie scos dintr-un tipar de lux, nu din acela din care se trag exemplarele stereotipe cu miile de duzine.

Deşi în genere teoria de la care plecam eu ca să gândesc astfel — că, adică, un om mare trebuie în toate să fie ca neoamenii — era pripită, poate chiar deloc întemeiată, în speţă însă s-a adeverit cu prisos.

Tânărul sosi.

Era o frumuseţe! O figură clasică încadrată de nişte plete mari negre; o frunte înaltă şi senină; nişte ochi mari — la aceste ferstre ale sufletului se vedea că cineva este înăuntru; un zâmbet blând şi adânc melancolic. Avea aerul unui sfânt tânăr coborât dintr-o veche icoană, un copil predestinat durerii, pe chipul căruia se vedea scrisul unor chinuri viitoare.

— Mă recomand, Mihail Eminescu.

Aşa l-am cunoscut eu.

Câtă filosofie n-am depănat toată noaptea aceea cu nepregetul vârstei de şaptespreze ani!

Ce entuziasm! Ce veselie!

Hotărât, închipuirea nu mă înşelase... Era un copil minunat.

Într-o noapte mă pusese în curentul literaturii germane, de care era încântat.

— Dacă-ţi place aşa de mult poezia, trebuie să şi scrii, i-am zis... Am aflat eu că dumneata ai şi scris.

— Da, am scris.

— Atunci — şi mie-mi place poezia, deşi nu pot scrie — fii bun şi arată-mi şi mie o poezie de dumneata.

Eminescu s-a executat numaidecât. Era o bucată dedicată unei actriţe de care el era foarte înamorat... D-abia mai ţiu minte.

Ştiu asta, că era vorba de strălucirea şi bogăţiile unui rege asirian nenorocit de o pasiune contrariată... cam aşa ceva. Poezia aceasta îmi pare că s-a publicat prin 68 sau 69 în „Familia" din Pesta.

A doua zi seara ne-am întâlnit iarăşi. Dar peste zi o nemulţumire intimă intervenise. Actriţa fusese foarte puţin mişcată de mâhnirea regelui asirian. Eminescu era de astă dată tăcut şi posomorât, vorbea foarte puţin şi contradicţia îl irita. În zadar l-am rugat să-mi mai arate vreo poezie sau să mi-o citească tot pe aceea care o cunoşteam. A plecat să se culce devreme, şi dimineaţa, la amiazi, când m-am dus la el, i-am găsit tot dormind.

L-am sculat. Se dusese acuma supărarea, ba era chiar mai vesel ca alaltăieri. Am petrecut toată ziua râzând, mi-a vorbit despre India antică, despre daci, despre Ştefan cel Mare, şi mi-a cântat doina.

Îi trecuse ciuda regelui asirian şi acum se bucura în linişte de avuţiile şi strălucirea lui.

Aşa l-am cunoscut atuncea, aşa a rămas până în cele din urmă momente bune: vesel şi trist; comunicativ şi ursuz; blând şi aspru; mulţumindu-se cu nimica şi nemulţumit totdeauna de toate: aci de o abstinenţă de pustnic, aci apoi lacom de plăcerile vieţii; fugind de oameni şi căutându-i; nepăsător ca un bătrân stoic şi iritabil ca o fată nervoasă. Ciudată amestecătură! — fericită pentru artist, nenorocită pentru om!

Primăvara următare a plecat cu o trupă ambulantă de teatru prin Moldova. Am aşteptat toamna pe Eminescu în zadar — trupa s-a întros fără dânsul.

Părintele lui, de fel din Botoşani, l-a regăsit pe execentricul fugar şi, mai cu binele, mai cu de-a sila, l-a luat acasă, şi de-acolo l-a trimis la Viena.

Am văzut mai târziu: „Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este..." Eminescu îşi ţinea făgăduiala: copilul creştea om mare.

Scanned with OKEN Scanner

Mai în urmă, l-am întâlnit tot aici pe Eminescu, cu un frate al lui, ofiţer. Plecau amândoi în străinătate — el la Viena, celălalt la Berlin.

Militarul era frate mai mare; tot aşa de frumos, de blând şi de ciudat — o izbitoare asemănare în toate.

Acela a mers la Berlin; în câteva luni a speriat Academia militară cu talentele-i şi a dat un examen care l-a făcut pe mareşalul Moltke să se intereseze foarte de aproape de soarta lui, hotărât să-l ia pe lângă dânsul. Ca să-şi încoroneze succesul, militarul s-a dus acasă şi, fără să lase măcar o vorbă, s-a împuşcat.

Peste mai multă vreme, când am vorbit cu Eminescu de trista împrejurare a militarului; el mi-a răspuns râzând:

— Mai bine! ăla era mai cuminte ca noi!

Peste câţiva ani a venit în Bucureşti tata lui Eminescu. Era un bătrân foarte drăguţ şi original. Făcuse o bună afacere şi venise să-i cumpere fiului haine şi ceasornic şi să-i deie „din viaţă“ o sută de galbeni, parta lui de moştenire din averea părintească.

L-am întrebat atunci pe Eminescu dacă mama lui trăieşte. Mama murise, dar, după aerul posomorât cu care mi-a răspuns, am înţeles că de moartea ei se legau nişte amintiri mai crude decât ca de o moarte normală, nu numai dureroase, dar şi neplăcute.

Am aflat apoi că o soră a lui, care-l iubea foarte, trăia retrasă într-o mănăstire; biata fată era paralizată din copilărie.

Şi au fost oameni, nu de rând, oameni de seamă, cărora le-a plăcut să facă sau să lase a se crede că nenorocirea lui Eminescu a fost cauzată de un viţiu.

Era, în adevăr, un om dezonorat, dar nicidecum viţios. În lumea asta, mulţimea celor de rând crede că plăcerile materiale ale vieţii sunt privilegiul lor exclusiv şi că oamenii rari nu au voie să aibă şi ei defecte.

Avea un temperament de o excesivă neegalitate, şi când o pasiune îl apuca era o tortură nepomenită. Am fost de multe ori confidentul lui.

Cu desăvârşire lipsit de manierele comune, succesul îi scăpa foarte adesea... Atunci era o zbuciumare teribilă, o încordare a simţirii, un acces de gelozie, cari lăsau să se întrevază destul de clar felul cum acest om superior trebuia să sfârşească.

Când ostenea bine de acel cutremur, se închidea în odaia lui, dormea dus şi peste două-trei zile se arăta iar liniştit, ca „Luceafărul lui — nemuritor şi rece“.

Acum începea cu verva lui strălucită să-mi predice budismul şi să-mi cânte Nirvana, ţinta supremă a lui Buda-Sakiamuni.

O aşa încordare, un aşa acces a avut în ultimele momente bune: acela a fost semnalul sfârşitului. După cutremur, el nu s-a mai închis în odaie să se culce şi să mai facă ce făcea mai-nainte Luceafărul. A pornit înainte, tot înainte, până ce a căzut sub loviturile vrăjmaşului pe care-l purta în sânu-i încă din sânul maicii sale. Copil al unei rase nobile şi bătrâne, în el se petrecea lupta decisivă între flacăra celei mai înalte vieţi şi germenul distrugerii finale a rasei — geniul cu nebunia.

Lupta a fost groaznică. Încercarea, drumul către Nirvana, a fost tot aşa de dureroasă cât şi de strălucită.

În capul cel mai bolnav, cea mai luminoasă inteligenţă; cel mai mâhnit suflet, în trupul cel mai trudit! Şi dacă am plâns când l-au aşezat prietenii şi vrăşmaşii, admiratorii şi invidioşii sub „teiul sfânt“, n-am plâns de moartea lui; am plâns de truda vieţii, de câte sûferise această iritabilă natură de la împrejurări, de la oameni, de la ea însăşi.

Acest Eminescu a suferit de multe, a suferit şi de foame. Da, dar nu s-a încovoiat niciodată: era un om dintr-o bucată, şi nu dintr-una care se găseşte pe toate cărările.

Generaţii întregi or să suie cu pompă dealul care duce la Şerban- vodă, după ce vor fi umplut cu nimicul lor o vreme; şi o bucată din care să scoţi un alt Eminescu nu se va mai găsi poate.

Să doarmă în pace necăjitul suflet!

Ferventul budist este acuma fericit: el s-a întors în Nirvana — aşa de frumos cântată, atât de mult dorită — pentru dânsul prea târziu, prea devreme pentru noi.

1889, iunie 18

Scanned with OKEN Scanner

IRONIE

Am cunoscut foarte de-aproape un om de o superioară înzestrare intelectuală; rareori a încăput într-un cap atâta putere de gândire. Era pe lângă aceasta un mare poet; cu cea mai nobilă şi mai înaltă fantezie, ajutată de un rafinat instinct artistic, el a turnat într-o lapidară „formă nouă limba veche şi-nţeleaptă", pe care o cunoştea atât de bine şi o iubea atât de mult.

De felul lui mândru, el fugea de onoruri, ştiindu-le câte concesiuni costă. Melancolic şi pasionat, deşi-n acelaşi timp iubitor de veselie şi de petreceri uşoare, ura din convingere aşa-numitele convenienţe şi poleiala lumii. Niciodată nu primea bucuros laude, nici chiar de la puţinii prieteni, foarte puţini, pe care-i avea şi-n judecata şi sinceriatea cărora credea — darmite pe ale acelei mulţimi de seci fără talent, judecată, nici sinceritate, cari se tot vâră în biata noastră literatură ca microbii răufăcători în trupul omului sănătos şi care nu se sfiesc a se fuduli à tout propos* cu un prieteşug ce nu le-a fost nicicând acordat! Laudele acelora îi inspirau de-a dreptul «dezgust».

Dar dacă nu dorea onoruri, dacă fugea de zgomot şi de laude, asta nu era decât din pricina deşertăciunii lor, iar nu din vreo falsă modestie ce l-ar fi făcut să n-aibă deplină şi manifestă încredere, faţă cu toată lumea, în talentul lui. Avea talent, şi o ştia mai bine decât oricine; nici o critică nu-l putea face să se-ndoiască de sine, iar aplauzele nu i-ar fi putut spune decât mai puţin de ce credea el însuşi. De aceea opera ce ne-a lăsat-o nu denotă nici un moment de ezitare sau de neîncredere în sine. Câtă încredere avea în puterea taletului său ne-o spune singur.

Iată ce-i zice femeii care n-a înţeles că trebuia să-i cază roabă în genunchi la farmecul primei lui aruncături de ochi:

Dându-mi din ochiul tău senin / O rază dinadins, / În calea timpilor ce vin / O stea s-ar fi aprins; // Ai fi trăit în veci de veci / Şi rânduri de vieţi; / Cu ale tale braţe reci / Înmărmureai măreţ. // Un chip de-a pururi adorat, / Cum nu mai au perechi / Acele zâne ce străbat / Din timpurile vechi. // Tu trebuia să te cuprinzi / De acel farmec sfânt / Şi noaptea candelă s-aprinzi / Iubirii pe pământ.

Se poate o mai mare şi mai îndreptăţită îndrăzneală? Şi iată ce gândea mai apoi despre mulţimea „amatorilor" şi „cunoscătorilor":

De-oi urma să scriu în versuri, teamă mi-e ca nu cumva
Famenii din ziua de-astăzi să mă-nceapă-a lăuda;
Dacă port cu uşurinţă şi cu zâmbet a lor ură,
Laudele lor desigur m-ar scârbi peste măsură.

Sărmane omule! dac-ai învia, ai vedea că de ce te temi nici moartea nu te poate scăpa!

Omul acesta a trăit, mai des mâhit, mai rar vesel, într-un cerc foarte restrâns de prieteni. Dar era şi un om ciudat! El îşi făcea o plăcere din necaz şi din durere o voluptate. Dacă n-avea vreo supărare, şi-o căuta; dacă nu venea să-l întâmpine durerea din afară, el ştia să şi-o scormonească singur din rărunchi. Cu un astfel de caracter mai era şi de tot sărac. Îmi veni destul de greu să contrazic nişte autorităţi în materie literară, ştiind bine cât le iritează contrazicerea şi cât de primejdioasă e iritaţia lor pentru soarta şi reputaţia unor simpli muritori ca noi; dar trebuie să spun odată că poetul de care e vorba a trăit material rău; sărăcia lui nu este o legedă; a fost o nenorocită realitate, şi ea îl afecta foarte. Ce Dumnezeu! doar n-a trăit omul acesta acum câteva veacuri, ca să ne permitem cu atâta uşurinţă a băsni despre trista lui viaţă!... trăit până mai ieri, aci, cu noi, cu mine, zi cu zi, ani întregi... Pe cine vrem noi să amăgim?

Talentul lui de poet nu-i producea nimica; două, trei funcţiuni care le-a avut — bibliotecar, apoi revizor şcolar — destul de slab plătite, a trebuit să le părăsească silit şi într-un târziu să găsească mijloc de trai în presa militantă. Cum stoarce puterile unui om de talent acest fel de muncă, unde este silit să-şi avorteze zilnic prin provocare voită gândurile şi concepţiile, şi cât de rău e preţuită la noi se ştie. Poetul a trăit cum a murit — foarte nenorocit şi ca viaţă materială; copil ursit să sufere şi cu sufletul, şi cu trupul. De foame nu pierea, ce-i drept; dar suferea amar de sărăcie.

---

* Cu fiecare prilej.

Scanned with OKEN Scanner

S-a susţinut că dispreţuia averea... E un neadevăr — pe care nu-l poate spune decât sau cine n-a cunoscut pe poet, sau cine... vrea să spună un neadevăr — o afirm eu aci cu siguranţa că afară de teorii fantaziste, psihologice, etnice, etice, estetice şcl. nu voi căpăta nici o dezminţire serioasă. L-am cunoscut, am trăit lângă el foarte aproape vreme îndelungată şi ştiu cât de mult preţ punea pe plăcerile materiale ale vieţii. L-am văzut destul de adesea scrâşnind din lipsă. Contrarietatea patimilor, dorul vag de poet, acel dor de care se depărtează ţinta, cu cât îi pare lui că se apropie de dânsa, îl aruncau, ce-i drept, în cea mai întunecată melancolie, dar nu-l zdrobeau niciodată; lipsa materială însă îl excita, îl demoraliza, îl sfărâma cu desăvârşire... da, dar era prea mândru ca să se plângă de asta, şi mai ales acelora ce trebuiau s-o înţeleagă nespusă.

S-a zis că era risipitor şi că, orice sume ar fi trecut prin mână-i, el tot nefericit ar fi fost, de vreme ce nefericirea lui era de un fel curat moral. Minunată judecată, dar ieftină scuză pentru acei ce l-au lăsat totdeauna în lipsă, deşi-l puteau ajuta cu toată dignitatea, deşi apropierea lui le-a făcut cinste şi... profit — şi încă le face. Da, era risipitor, pentru că iubea şi el plăcerile brutale ale vieţii; şi doar are şi un om de valoare dreptul să dorească aceste plăceri; da, nenorocirea lui era de un fel moral, şi tot nenorocit ar fi fost dispunând de orişicâte mijloace; însă, fiindu-i sufletul atât de iritabil, îi mai trebuia şi trupul chinuit şi nemângâiat? şi obţinerea bunurilor lumeşti i-ar fi sporit, ori alinat chinul sufletesc?

Astăzi nu mai încape îndoială că el era osândit de la naştere să moară cum a murit; însă neajusnusrile practice ale traiului, hrană ordinară, interior mizer, nevoie continuă de muncă grosolană obligată şi ridicul plătită — cu acelaşi fin şi nobil instrument cu care trebuia să cânte *plutirea lunii pe mişcătoarea mărilor singurătate* — şi pofte arzătoare, atât de ieftine pentru alţii, atât de scumpe, mai adesea imposibile de mulţumit pentru el, i-au grăbit scurta cale către tristu-i sfârşit.

Când era în culmea funcţionării, maşina cea admirabilă s-a stricat deodată: regulatorul, care avea de la început în aliajul său un punct ţîcnit, s-a frânt în toiul mişcării; „organele erau acum sfărâmate şi maestrul nebun"! Până aci trăise destul de rău... Cine ar fi, nu plătit, ci barem citit versurile lui? Aproape nimenea. Câţi îl ştiu că există? Foarte puţini. De-acu-ncolo, ţin-te popularitate!...

Mulţi cuminţi trec pe drum şi, dacă nu sunt şi puternici, din câţi îi cunosc, d-abia unii le scot căciula; dar după un nebun, fără să-l cunoască nimeni, se strânge şi se ia toată lumea. Şi astfel, succesul primei ediţii a întrecut toate aşteptările editorilor.

A trecut apoi câtva timp şi l-am revăzut. Întâia criză trecuse; nu mai era acelaşi om, dar era un om ca toţi oamenii, cu mintea normală, întreagă, şi tocmai de aceea nu mai era acelaşi om.

Era liniştit, trist, sfios şi, o probă mai mult că devenise iar cuminte, era cam ruşinos, având conştiinţa deplină de tot ce i se întâmplase. Acum încalte, nu mai poate încăpea vorbă, era în completă mizerie.

Iată ce scria el către un amic — scriptura este excesiv de îngrijită, pare că s-ar fi temut ca nu cumva, din vreo aruncătură mai liberă a condeiului, să iasă bănuiala că mintea i-ar fi câtuşi de puţin nestăpânită — iată:

„Boala îndelugată de care am suferit m-a împiedicat de la ţinerea unei corespondenţe regulate. Acum, fiind întrucâtva mai restabilit, vin a vă ruga să v-aduceţi aminte de mine, de lipsa aproape absolută în care mă aflu. Dacă vă este cu putinţă a-mi veni în ajutor, vă rog a o face cât de curând, căci cea mai mare mizerie mă ameninţă..."

Trist document!

După destulă vreme de mizerie, a venit recidiva şi apoi, din fericire, moartea.

Moartea — ea a desăvârşit opera nebuniei. Creierul care a gândit despre soarta omului de geniu —

Or să vie pe-a ta urmă în convoi de-nmormântare,
Splendid ca o ironie, cu priviri nepăsătoare;
Iar deasupra tuturora va vorbi un mititel,
Nu slăvindu-te pe tine, lustruindu-se pe el
Sub a numelui tău umbră...

n-a apucat încă să putrezească bine, şi ce de asociaţii şi comitete care să-i garanteze trecerea la posteritate! ce zgomot! ce popularitate! ce de „mititei"!

Dar nu e meritată popularitatea aceasta? se va zice.

— Dar nu era în adevăr un om de geniu?

Scanned with OKEN Scanner

— Nu încape vorbă.
— Dar nu se cade să ridicăm statuie la asemenea oameni?
— Negreşit... Însă...

Ieri d-abia îl cunoşteau şi-l apreţiau câţiva prieteni de aproape, şi astăzi e un nume la modă, universal cunoscut; ieri d-abia avea ce mânca, „în lipsă aproape absolută de subsistenţă, ameninţat de cea mai mare mizerie", şi astăzi se mănâncă mulţi bani — direct, cu opera lui, indirect, sub pretextul numelui lui; ieri, d-abia haine şi hrană, astăzi, statuie şi monumente de bronz, de marmură, de hârtie velină — mai ştiu eu de ce?

Atât de desăvârşită necunoaştere şi părăsire în viaţă, şi-apoi, într-o clipă, atâta zgomot, atâta solicitudine şi închinăciune după moarte!

Apoi nu-i aceasta o crudă ironie?

1890, iulie

(Din vol. *Ei l-au cunoscut pe Eminescu*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989)

NINA CASSIAN

STATUIE LA MARGINEA MĂRII

De câte ori spre ţărm mă duce timpul,
cadenţa ta o întâlnesc, Mihai,
trecută mării-n care te visai
continuat, ca în eternitate.
Aud cum gongul tâmplei tale bate
ca tâmpla stelei prime în amurg
şi mai aud ce dureroase plâng
silabele ce-ţi radiară nimbul.

Acestei vrăji pe care o dezlegi
mă plec, cu gest de creangă, ca o sclavă
şi, lângă valuri singure şi reci,
aştept a Poeziei oră gravă
când marea cu explozii sculpturale
aşează-n noapte busturile tale.

MIHAI CODREANU

LUI EMINESCU LA JUMĂTATE DE VEAC DUPĂ MOARTE

...„o duc într-o muncă zadarnică" (...)
...„n-am linişte, n-am repaosul senin, de care aş avea atâta trebuinţă pentru ca să mai pot lucra..."
...„un asemenea repaos nu-l pot avea nicăieri şi la nimeni"...

M. EMINESCU (Fragmente dintr-o scrisoare din 1882)

Scanned with OKEN Scanner

Te-ai înălţat vertiginos, zburând
Acolo unde pe-nălţimi supreme,
Să te urmeze-avântul meu se teme
De suferinţa marelui tău gând.

Cu tine nici destinul n-a fost blând,
Nici oamenii nu te-au cruţat... şi geme
În plânsul tău blazonul unei steme
Ce-ţi arse sufletul, iluminând.

Acum, târziu, când Ţara te salută,
Suspin cu teiul de pe groapa-ţi mută
Mustrări amare pentru Neamul tău

Şi-i spun, îndoliindu-mi azi sonetul,
Că-i greu să ierţi cât a greşit de rău
Că şi-a înmormântat de viu poetul.

ARON COTRUŞ

EMINESCU
(Poem)
1939

dârji strămbuni cu paşii şui,
iuţi, semeţi haiduci haihui,
voievozi dătători de legi
la gând treji, la faptă treji,
mândri şi statornici cneji,
pădureţi ciobani pribegi
    îndrăzneţi,
    de ceruri beţi,
    şi-arcaşi
    uriaşi la paşi:
tot sufletul neamului,
cu-adâncul adâncului,
cu freamătul codrului,
cu mireasma ierbilor,
cu fugile cerbilor,
cu fiorii piscului,
cu legile sângelui,
iată-l viu, cum altul nu-i,
înmiit peste măsură
în lunatica-i făptură
sub Ceahlăul frunţii lui,
ca din mame gemene
cu coapse de cremene
Ştefan-Vodă şi Mihai,

Scanned with OKEN Scanner

fraţi de sânge şi de strai,
fraţi de iatagan
şi grai,
cu paşi iuţi în smulgere,
pe sirepi de fulgere,
călărind prin uragan
s-au ivit,
s-au plămădit
ca din fier şi din granit
şi din sânge năzdrăvan,
peste veac şi nesfârşit,
în făptura lui de crai...

cuprins de-o necuprinsă-nfiorare,
de-o sete de viaţă fără hotare,
aş vrea, ca-n basme, să-ţi aprind,
peste ziua de azi,
cu milioane de vânjoase şi cucernice mâni,
lumânări ca nişte brazi,
precum ca, pe vecie
să se ştie
pe unde cresc, în zbateri şi trudă,
şi luptă şi-asudă
şi sângeră rumâni,
să se ştie anume de-acu;
cine-ai fost tu,
năprasnic bard
în care toate clocotele neamului ard...
meşter feeric,
faur
de poduri de aur
peste furtuni, peste-ntuneric...

pisc al cântecului meu rebel
crescut sub fulgere şi vânturi de oţel,
cântec pe care azi ţie unuia ţi-l aduc,
în închinare idolatră,
ca unui drept, neprihănit voievod,
un îmbătrânit, pleşuv haiduc,
cu bocanci de sânge şi de glod,
ce şi-a spart prin cremene şi piatră
poteca cea mai aspră şi mai lungă,
beat de culmi şi de azur,
cu văzul: fulgerat vultur,
singur, printre potere-narmate până-n dinţi,
cu paşi fierbinţi,
în cojoc de colb, în faţa ta s-ajungă...
haiduc, odat' stăpân pe piscuri şi pe Dunăre,
azi spre tine, fără flintă, fără plumbi,
cu paşii repezi ţintuiţi parcă pe loc de nevăzuţi pociumbi,
gata de moarte, gata de supunere...

Scanned with OKEN Scanner

călăuză,
cu vorba ca piatra, ursuză,
să fii vrutu-mi-ai,
pe drumurile-acestei guri de iad şi de rai,
tu, cititor în stele
şi-n adâncuri,
proroc,
în calendarul de crivăţ şi foc
al zilelor mele...
tu, pentru care vremea, pân' la cer, va să zidească,
prin veacurile crunte ce vor veni,
în năvalnice-opintiri, în munci de fiecare zi,
peste furtuni: O Romă românească...

peste-a cuvintelor traco-romanică, noptatică gloată,
peste visteria ei, în mii şi mii de locuri, îngropată,
— crai,
pe-un împărătesc şi furtunatic grai, —
tăcerilor noastre de veacuri, ca nimeni niciodată,
glas ai venit să le dai...

şi-azi cântecul tău: steag în al timpului vânt
fâlfâie larg, neînfrânt,
înalt cât o mie de albi Negoi,
peste prăpăstiile, peste furtunile din noi...

despicat-ai, cu uitătură fierbinte,
cu văz ascuţit ca o spadă,
cu gând
flămând,
la pândă, mereu,
straturile de-ntuneric şi de oseminte
de la temelia de neguri şi sori a neamului meu...
ochiul tău vrut-a până-n străfunduri să vadă...
munţii şi-au lăpădat apocaliptic platoşele de piatră,
să se scufunde — dârz scafandru — văzul tău,
ca-ntr-un vis haotic, rău,
din hău în hău,
prin măruntaiele lor în care câinii pământului latră...

peste-ale vremii tale putrede leneviri şi glume,
— nou Adam —,
despicatu-i-ai acestui neam:
drumuri fără capăt, şi datu-i-ai un nume
şi cântece ca de-nceput şi de sfârşit de lume...
cu pană vie de vultur
ori c-un vârf de suliţă
aş vrea să-ţi scriu, cu flăcări, numele-n azur,
pe orice şold de stâncă şi pe orice uliţă...
pentru ca,
pentru ca
toţi cei de sângele şi legea ta,
să ştie azi şi pururea
că prăbuşirea-ţi grea

Scanned with OKEN Scanner

de pisc izbit de sus de-o neagră stea,
de-o zănatică stea căzătoare,
ca o goană de-uragan ne-a făcut
să săltăm, îndrăzneţi, în picioare,
cu văzurile: pajuri prin beznă văzătoare,
cu pumnul fierbinte
pe flinte,
cu drumurile toate alergând înainte,
cu sângele: despot ce nu minte,
schimbaţi ca prin minune la faţă,
cu fruntea semeaţă,
în mers, sub furtună, spre-o nouă viaţă...

Dante valah, Măria-Ta,
— în foamea ce sălbatic trupul ţi-l muşca
ca o vulpe mişea
ascunsă-adânc sub haina-ţi grea, —
în trecerea scurtă pe-aici
ţi-ai mâncat ursuz, în taină, inima,
printre mişei, printre pitici...

n-a curs nicicând şi pentru tine Dunărea
nici cât pentr-un hoţ de cai...
nu te-a-nfiorat în ale apelor ei potcă.
nu te-a legănat pe-al valurilor rai,
ori sub ale vânturilor năprasnice săbii,
nici o lotcă
şi nici bătrâne ori albe corăbii...

Marea Neagră, neagră şi uitucă,
n-a trimis nicicând spre ţărmuri nici o navă,
s-aştepte, ca pe-o-mpărăteasă, inima-ţi bolnavă
şi ca pe-un tânăr împărat nemărginitu-ţi dor de ducă...
râvnind nemărginirea şi înaltul,
hamal cu fruntea-n cer, hamal de fier,
ai ridicat năprasnic din străfunduri, supt, stingher,
ca pe-o minune nouă —, ţara asta,
i-ai înălţat în soare, peste lume creasta,
ca nimeni altul...

printre-ai tăi trecut-ai palid, iertător şi mut
şi-ai tăi, cu gândul dus aiurea, nu te-au priceput...
cine oar' te-ar fi putut pe-aicea înţelege?!...
pentru ei statura ta — era o fărdelege...

cum ar fi putut oare-nveli
şoarecii,
cu văzurile lor mărunte,
de la poale până-n pisc — un munte?!...
pe unde-ai călcat
sfâşiat,
apăsat,
de nelinişti oarbe, de gânduri cărunte,
toate viforele s-au izbit de tine ca de-un munte...

Scanned with OKEN Scanner

furtunile surde, cu botul căscat,
te-au căutat
şi-ntâmpinat,
şi, sub fulgerele rupte ale drumului tău,
în huiet de hău,
cu-ale lor săgeţi repezi şi crunte,
lovitu-te-au drept,
în frunte
şi-n piept...

Crai-Duh,
aripă vie
peste glie,
peste cântec şi văzduh —,
căpetenie să ne fii de-acum înainte,
cu pasul tot mai aspru şi mai fierbinte,
în crâncena noastră năvală-nainte!...

Soare!
din milioane oarbe şi deşarte,
din surde Mări-Moarte,
nu l-ai ales, ni-l alegi,
l-ai înălţat
şi-l înalţi
peste toţi ceilalţi,
peste voievozi, peste regi,
peste viaţă, peste moarte,
el, singur,
cu adevărat:
împărat...
dintru-nceput
până-n asfinţitu-i fără de-asfinţit,
fără-arginţi, fără scut,
de mii şi mii de răni zdrenţuit,
nici o bătălie n-a pierdut
acest nou, vajnic Împărat Traian
stăpân
păgân
pe-un grai năzdrăvan,
învolburat împărat
ce ne-a lăsat
cu limbă de moarte,
închise, în grabă-ntr-o carte:
hrisoave cu grele peceţi
şi-o ţară, s-o zidim, prin veac, îndrăzneţi,
ca pentru mii şi mii de viţei...
ca zborul solar al vulturului,
cântecul lui
a fâlfâit demult, şi, ca sub steaguri desfăşurate, pătrunde
peste graniţe crâncen păzite, până unde
creşte-vor mutându-şi mereu, ca-n vis, pietrele hotarului,

Scanned with OKEN Scanner

cu-ostaşii vioi,
cu pluguri noi,
cu cântece năvalnice, cu rumenă pâine,
imperiale Românііle năprasnice de dincolo de mâine...

NICOLAE DABIJA

EMINESCU, CEL CONTEMPORAN CU NOI

Eminescu este întâiul, care a vorbit cu Dumnezeu româneşte şi Dumnezeu l-a înţeles.

Limba divină în care a scris, e un rezultat firesc al marilor frământări prin care a trecut graiul nostru răstimp de secole, ca să-l nască pe Eminescu.

Mihai Eminescu a dovedit că pot fi scrise şi-n această limbă capodopere.

Astăzi cunoaştem din manuscrisele sale că poetul îşi făcuse atât de multe planuri — proiecte de drame, sisteme filosofice, poeme istorice, nuvele ş.a., multe anunţate doar — ca şi cum avea toată veşnicia la dispoziţie. Şi, poate, c-o şi avea.

El s-a adresat tuturor şi fiecăruia în parte.

„Epigonii" se prezintă ca o primă istorie a literaturii noastre. Ca un compendiu al ei. „Scrisoarea a treia" — ca un compendiu al istoriei noastre. „Luceafărul" — ca o autobiografie a geniului.

Celelalte poezii şi poeme — ca o developare a sufletului acestui neam.

Apariţia lui Eminescu a împărţit, brusc, literatura noastră în două: până la Eminescu şi după Eminescu.

Secolul XX al poeziei noastre a început odată cu apariţia primului volum de poeme eminesciene — 1884, iată de unde ar trebui să începem numărătoarea secolului XX al poeziei româneşti.

După Eminescu suntem cu toţii eminescieni.

Poetul eminescianizează lucrurile pe care le atinge, ca regele Midos, cel pedepsit să prefacă-n aur orice lucru pe care va pune mâna. Poetul nostru a eminescianizat teii, codrii, stelele, lacurile, plopii, dragostea, azi părându-ni-se că orice poet care cearcă a mai vorbi despre aceste lucruri nu face decât să eminescianizeze.

Eminescu a eminescianizat întreg secolul nostru.

Când mă gândesc
cât de mult
ne iubise
izvoarele,
şi codrii
şi doinele
ce au fost a-l cunoaşte —
îmi vine să cred
că poeţii mari
îşi aleg
popoarele
în mijlocul cărora
au
a se naşte.

(Nicolae Dabija, *Pe urmele lui Orfeu*, Editura Hyperion, Chişinău, 1990)

Scanned with OKEN Scanner

ŞT. AUG. DOINAŞ

TEIUL

lui M. Eminescu

N-am putut să-l ştiu niciodată singur.
Nalt, pletos, cu creştetul ars de fulger,
trunchiul lui foşnind refăcea fiinţa
codrului veşnic.

Ape reci purta-n rădăcini amare.
Pas de cerbi scria pe pământ cu frunza,
din tulpina lui voievozi ieşeau cu
feţe de lună.

Vânt să-l frângă nu se născuse. Numai
şoapta celor ce se iubesc sălbatic
scutura din crengile lui o floare
grea de luceferi.

S-a uscat? O, nu!... Într-o primăvară,
subţiindu-şi freamătul, beat de mituri,
s-a făcut din nou transparent, lărgindu-şi
orficul clopot.

Voi perechi târzii, ce-aţi dori ca umbra-i
Să vă fie scut — căutaţi-l noaptea:
orişiunde aţi fi, el ploua-va flori pe
creştetul vostru...

MIHU DRAGOMIR

EMINESCU

Domnit-au mulţi pe ţară, uitaţi de pomeniri,
puţini ştiind norodul, şi cei mai mulţi lihnindu-l
Săpaţi pe bani şi marmori şi zid de mănăstiri
şi-au istovit zadarnic al nemuririi jindul.
Ci tu, os dintr-al nostru, domnesc de-atât trudit
şi limbă cumpănită pe unde-i greu oftatul,
tăind din fluer-sceptrul, şi herbul — din doinit,
ţi-ai scris pentru vecie în noi descălecatul.

Şi desluşind în ape o cumpănă de vieţi,
şi sorii cuminţindu-i prin cosmicele ape,

Scanned with OKEN Scanner

supus-ai infinitul în nouri de săgeţi,
şi teiul din luceafăr tu l-ai adus aproape.
Punând să sune geamăn iubire şi blestem,
din dulcea jele-a frunzei, şi stea, ţesând cântarea,
mereu la fel, şi altul, alături te avem
înscris în noi şi-n hartă, ca un Carpat şi Marea.

VICTOR EFTIMIU

LUI MIHAI EMINESCU

Şi floarea teiului e-n toi
Furtunile se potoliră
Mai freamătă măiastra liră
Mai cântă Eminescu-n noi.

Prelung ne-ajung şi ne străpung
Frânturi de simfonie gravă,
Ca din adâncuri de dumbravă
Ecoul cornului prelung.

A fost odată ca-n poveşti
Un trubadur cu fruntea clară...
În înălţimea selenară.
Mihai, de unde ne priveşti?

Ce căi lactee ţi-au întins?
În ce noian de vâlvătaie
Unde luceferi se-ntretaie
Veghează ochiul tău nestins?

Iubiri, revolte, înălţări,
Turnate-n formă lapidară,
Melancolia lui amară
Le-a închinat acestei ţări...

Slăvită pomenirea fie-i
Acelui ce s-a stins la fel
Ca Puşkin, Mozart, Rafael,
În tinereţea bărbăţiei!

Pe mâini subţiri şi buze reci
Să-şi cearnă toamna trandafirii...
Deschisă-i poarta nemuririi...
— Prin arcul de lumină, treci!...

Scanned with OKEN Scanner

DOMNUL POEZIEI

Trece pe vânturi,
Trece pe lună
Domnul Poeziei,
Măria Sa, Mihai Eminescu;
Murmură codrul,
Apele sună —
Mihai Eminescu!

Mii de luceferi
Poartă — cunună,
Domnul Poeziei,
Măria Sa, Mihai Eminescu;
Dorul şi jalea
Vor să-l răpună —
Mihai Eminescu!

Flamuri ridică,
Drepte-n furtună,
Domnul Poeziei,
Măria Sa, Mihai Eminescu;
Scrie o carte
Vremii — mai bună
Mihai Eminescu!

Şi iarăşi ne strigă,
Şi iarăşi ne-adună,
Domnul Poeziei,
Măria Sa, Mihai Eminescu;
Arde pe gânduri,
Rază străbună —
Mihai Eminescu!

Vine cu marea,
Cu brazii-mpreună,
Domnul Poeziei,
Măria Sa, Mihai Eminescu;
Nouă norocul
Pe veci ni-l răzbună —
Mihai Eminescu!

CABINETUL DE ACUPUNCTURĂ

În fiecare zi,
La orele opt, dimineaţa,
Fix,
Cabinetul de acupunctură
Îşi deschide larg porţile.

Se admit clienţi de toate vârstele
Şi de toate categoriile sociale.

Înalt Prea Iscusitele ace
Din argint,
Din aur,
Şi din platina cea mai pură,
Stau la dispoziţia tuturora.

Acul cuneiformelor babiloniene
Stimulează memoria!
Acul numit Homer
Îi face pe orbi

Scanned with OKEN Scanner

Să aibă clarviziune
Asupra evenimentelor lumii.
În această trusă de aur vechi
Veţi mai găsi
Vârfurile foarte ascuţite
Numite Eschil, Euripide, Sofocle,
Gata oricând să vă dezlege
Enigmele Sfinxului.
Cei otrăviţi
Cu dulce venin de cucută
Află remedii sigure în acul lui Socrate.
Cei bântuiţi de himere — în argintul lui Platon,
Unde arhetipurile lumii materiale
Se oglindesc, precum nouri, vara,
În peşterile lacurilor de munte.
Dacă aveţi rău
La curgerea marelui fluviu al vieţii,
Folosiţi acul lui Heraclit!
Îl veţi recunoaşte sigur
După inscripţia: „Panta rhei!"

Rătăciţi de paradis, de lume, ori de ei înşişi,
Ca pruncii,
De poala călăuzei cu numele Dante, să ţină!

În cabinetul nostru,
Medici celebri
Vă oferă cu gentileţe consultul,
Şi chiar dacă poartă în mână un penel,
Un ciocan, ori o daltă, nu-i credeţi:
Tot ace din aur, din argint şi din platină sunt!
Leonardo mântuie sufletul de melancolia cunoaşterii.
Rafael inventează primăveri veşnice
Pentru inimile îndrăgostiţilor.
Chiar şi la optzeci de ani
Michelangelo e gata să poarte în spate
Stâncile de marmoră, în locul dumneavoastră,
Transformându-le-n cupole de catedrală.

Pe Shakespeare
Nu-l căutaţi la ore fixe,
E de prisos! Are norma plină-n Renaştere,
Dar e chemat, tot mai frecvent,
Să facă de gardă în zilele noastre,
Unde sunt atâtea cazuri urgente.
Doctorii, care vor tinereţe veşnică,
Să-ncerce la doctorul Goethe!
Cei care au ameţeli,
Privind abisurile bietei noastre fiinţe umane,
De Dostoievski să-ntrebe.
Bach, Beethoven, Brahms, Berlioz
Vindecă-n clinchetul àcelor lor
Patimile după Matei, după Ioan,

Scanned with OKEN Scanner

După Alexandru, Smith, Jean, Pedro, Michele,
Şi după alte câteva miliarde de suflete,
Care apasă-n prezent
Fragilul nostru glob pământesc.

Cei ce nu credeţi să-nvăţaţi a muri vreodată
Căutaţi-l pe un anume domn
Mihai Eminescu!

Toţi veţi găsi un răspuns la tot şi lá toate...

Doar eu
Voi rămâne cu această lacrimă enormă
Pe umeri,
Încercând în zadar
Să intru-n cabinetul magiştrilor.

ŞT. O. IOSIF

DUPĂ O CITIRE DIN EMINESCU...

Citesc... De sub pleoapă nu o dată
Îmi scapără în jos, pe-obrazul meu
O lacrimă... şi te citesc mereu
Şi parcă te-aş citi întâia dată!
Ce orizonturi nouă-mi luminezi
Cu raza genială-a minţii tale!
O lume ideală tu-mi creezi.
Şi peste toate-arunci un giulgiu de jale
Ce fâlfâie întunecat în aier...

Şi strunele pe care ning petale.
Suspină-amar, ca-n vis abia atinse
De degetele-ţi palide şi reci,
De degetele-ţi reci şi — atât de pale...
Scoţând sub mâna ta măiastră-un vaier...
Şi fruntea ta cu laur o-ncununi,
Cu crini, cu nuferi, ferigi din genuni,
Cu trandafiri ce din grădini i-aduni...

Plutind spre culmi cu aripile-ntinse,
Învăluit de nouri, tu petreci
În sfânta-apoteoză-a morţii reci...
O, numele tău sfânt poţi să ţi-l treci
În cartea nemuririi necuprinse...

Cât va mai izvodi glas omenesc,
Un viers în dulcea limbă-armonioasă
Din cea mai scundă şi-umilită casă
A preamăritului grai românesc!

Scanned with OKEN Scanner

SINGULAR ŞI PLURAL

.....
Într-un tomnatic miez de noapte cu furtuni
Când ascultam neliniştit, la geam
Cum brazii cad bufnindu-se-n păduri
Într-un tomnatic miez de noapte cu furtuni
Nervos eu am deschis o carte galbenă
Şi-am început să o citesc fără să ştiu.

S-au contopit de-odată tropotele ploii
Şi bufnetul copacilor căzuţi
În răpăit de tobe,
În dangăt de gong,
Şi am văzut în faţa mea cum se arată
Bărbatul scund şi îndesat
Purtând un cap frumos pe umerii puternici.
Cu buze voluptoase, netezite pe pocal,
Cu ochii plini de-o-nflăcărare tristă,
Cu fruntea ca o boltă de templu uriaş.
Între noi doi plutea un fum albastru
Iar pletele îi fluturau ameţitor.
Şi-a început să-mi povestească despre sine...
Dar ochii săi se dilatau, imenşi
Şi-n unda lor au început să joace
Dumbrăvile cu tei tremurători,
Adâncii codri cu copacii vii
Prin care răsuna ca un descântec
Nocturna cavalcadă-a lui Arald
Poenile cu flori albastre-n lună
Şi luna răsucită în vâltori;
Apoi deodată am văzut un chip
Cu părul blond şi braţe diafane
Aşa cum ar fi fost Melancolia
Pe când umbla-ntrupată pe pământ.
Şi cum afară tropotele ploii
Şi bufnetul copacilor căzuţi
Se contopeau în răpăit de tobe,
În dangăte de gong,
Eu am văzut în ochii largi profetul
Ce tună strigăt de nemulţumire,
Am mai văzut oraşe-acoperite
Cu mantii mari de flăcări fâlfâind,
Mulţimi învârtejite ce s-agită,
Iar peste toate zâmbetul amar
Al bunului profet dezamăgit.
Era acolo-ntregul univers

Scanned with OKEN Scanner

Cu sori bubuitori, cu astre strânse,
Cu fluvii, cu oraşe şi păşuni,
Cu dragostea mereu reînnoită,
Cu mine şi cu dânsul, mai ales.
Între noi doi plutea un fum albastru
Iar pletele îi fluturau ameţitor...

Şi el era adevărata poezie
Şi el era mai mult decât atât.

TITU MAIORESCU

NOTĂ ASUPRA ZILEI ŞI LOCULUI NAŞTERII LUI EMINESCU

Într-un registru (păstrat de d. Iacob Negruzzi), în care membrii societăţii literare „Junimea" şi-au însemnat data şi locul naşterii lor, stă scris pe pagina a doua de propria mână a lui Eminescu în dreptul numelui său: „20 decembrie 1849, Botoşani", şi deasupra este chiar intercalat sfântul „Ignat", pe care biserica ortodoxă îl serbează în adevăr la 20 decembrie.

Însă din corespondenţă ce am avut-o în a. 1889 relativ la biografia lui Eminescu, am şi o scrisoare de la sora mai mare a poetului, doamna A. Drogli, din Cernăuţi, 3 iulie 1889, în care se zice: „Biografia fratelui Mihail (publicată în Familia, no. 2, anul 1885) este exactă, cu deosebire că s-au născut în satul Ipoteşti, lângă oraşul Botoşani, depărtare de 1 1/2 oră, proprietatea tatălui nostru".

S-a ivit astfel îndoială asupra locului naşterii; dar s-a ivit îndoială şi asupra timpului; în matricula gimnaziului din Cernăuţi, unde a studiat Eminescu, se vede trecută ziua naşterii lui ca fiind 14 decembrie 1849.

Toată nedumerirea a încetat astăzi în urma cercetărilor d-lui N. D. Giurescu, al căror rezultat l-a publicat printr-o scrisoare în „Convorbiri literare" de la 1 iulie 1912, de unde extragem următoarele:

„După o zadarnică excursiune ce am făcut în Ipoteşti, satul copilăriei lui Eminescu, d. G. Cerchez (pe atunci prefectul judeţului Botoşani) a primit următorul răspuns la o scrisoare ce adresase maicei Agapia Gherghel, stariţa schitului Agafton, unde trăieşte o mătuşă a poetului:

«1891, martie 29, Agafton

Domnule prefect,

D. poet Eminescu este născut în Botoşani; aceasta este foarte sigur, căci am întrebat pe maica Fevronia Ioraşcu, care au fost de faţă când s-a născut. Este cunoscut încă că botezul i s-au cetit de către preotul Dimitrie, de la Ospenia...

Agapia Gherghel»

Am pornit spre biserica Uspenia ce-i mai zice şi biserica Domnească — catedrala din Botoşani. Am căutat pe preotul Dimitrie şi după răscolirea câtorva groase volume prăfuite de vreme în care erau trecute numele tuturor Botezaţilor de «Domnealui preotul iconom Ion Stamati» acuma răposat, începând cu a. 1832 am găsit în «metrica partea I de naşteri şi botezuri» următoarele rânduri pe cari le dau în exactă transcriere:

«Născut la 15 ghenarie 1850 din părinţii: Gheorghe Eminovici, proprietar, şi soţia sa Ralu, născută Vasile Iuraşcu, care primi botezul în 21 ghenarie; s-a numit Mihail, având nas pe dumnealui stolnicul Vasile Iuraşcu».

Scanned with OKEN Scanner

Acest volum se află în bună păstrare a preotului Dimitrie, de la mai sus pomenita biserică... Rămâne (aşadar) cu totul sigur că Mihail Eminescu s-a născut în Botoşani în ziua de 15 ianuarie 1850".

Credem şi noi că această concluziune a d-lui Giurescu trebuie primită şi că, prin urmare, poetul nostru este născut la 15 ianuarie 1850 în Botoşani.

(Titu Maiorescu, *Eminescu şi poeziile lui* 1889, din vol. *Critice,* Editura Eminescu, Bucureşti, 1978)

NICOLAE MANOLESCU

O SINTEZĂ LIRICĂ — „LUCEAFĂRUL"

Pătrunzând în adâncul ultim şi misterios al poemului, nu ne aflăm faţă-n faţă cu nişte personaje concrete, independente, care joacă o poveste de dragoste, nici cu nişte simboluri abstracte (filosofice ori teologice), dar cu aceste voci extraordinare, al căror timbru ne este cunoscut, căci l-am auzit de atâtea ori, în poezia erotică sau filosofică a lui Eminescu. Sunt convocate la un loc, spre a întreba ori răspunde, o parte din vocile *lirice* esenţiale ale poetului. (...)

Spun oare toate aceste voci ceva despre poet? Netăgăduit, ca orice poezie lirică; dar nu într-o formă alegorică. Nici distribuţia rolurilor nu e clară şi definitivă, nici înţelesul ultim. A identifica pe poet exclusiv cu Hyperion este greşit şi din punct de vedere, să zicem, al ideaticii poemului, după cum a fost greşit din punct de vedere al limbajului liric. Poetul este, ce-i drept, Hyperion întrupând ideea de necesitate şi tânjind de o oboseală a inexorabilului. Dar este şi Cătălina, muritoare care aspiră la eternitate şi care, ziua, urmează chemarea lui Cătălin, iar noaptea, pe aceea a Luceafărului. În fond, şi unul şi altul sunt obiectivarea a două suflete latente ale poetului care, ca orice creator, se simte om şi zeu, după expresia lui Goethe, muritor şi nemuritor.

În acelaşi timp, Demiurgul simbolizează tot pe poet, în ipostaza lui cea mai înaltă, când poate rosti sentinţele din *Glossă*; este vocea cea mai imperioasă şi universală pe care şi-o ştie poetul. În fine, el se reprezintă şi în Cătălin, sub chipul lui viril şi lumesc: de-ar fi primit dezlegare, Hyperion ar fi devenit Cătălin, însoţindu-se cu Cătălina.

Acesta poate fi înţelesul gestului pe care-l face Demiurgul de a-l întoarce pe Hyperion către pământ: îi arată, ca într-o *oglindă*, chipul lui cel mai pământesc din toate.

Resemnarea finală coincide cu pătrunderea de către Hyperion a sensului condiţiei sale, după metamorfoze în care spiritul s-a proiectat rând pe rând."

(Din vol. *Literatura română. Crestomaţie de critică şi istorie literară*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1983)

VERONICA MICLE

LA PORTRETUL UNUI POET

Privindu-ţi faţa de farmec plină,
Luci o rază în al meu sân;
Crudă fu însă a ei lumină,
Din pieptu-mi scoasă un lung suspin!

Scanned with OKEN Scanner

Dară suspinul ca nălucire
Zbură cu vântul ce-au adiat;
N-a zburat însă şi-acea simţire
Ce adânc în suflet l-a deşteptat.

Şi-acum mă-treb eu: simţirea adâncă
Cum de se naşte pentr-un portret?
Căci nu văzusem ochii tăi încă,
Ştiam atâta: că eşti poet!

RAZE DE LUNĂ

LUI

„Ce n-ar da un mort în groapă pentru-un răsărit de lună!"
Ai zis tu şi eu atuncea, când pe-a dorului aripe
Duşi de al iubirii farmec, — privind cerul împreună —
Noi visam eternitate în durata unei clipe.
„Ce n-ar da un mort în groapă pentr-o jerbie de rază"
Ce din lună se coboară şi pământul îl atinge;
Să mai simtă încă-odată fruntea că i-o luminează
Şi că-n pieptul său viaţa cu căldură se răsfrânge!
Sigur, noi credem că dânsul ar schimba cu bucurie
A sa linişte eternă, pacea lui nestrămutată
Pentru-o rază de la lună, pentru-o dulce nebunie,
Pentru-o clipă de iubire din viaţa de-altădată.

Însă clipa de iubire zboară, zboară făr-de urmă
Şi în locul ei amarul şi pustiul ne rămâne;
Ah! şi ca să porţi povara unui chin ce nu se curmă
Tu cu moartea ta în suflet te târăşti de azi pe mâine;

.....

Dac-ar da un mort din groapă pentr-un răsărit de lună
A sa linişte eternă, eu aş da de voie bună
Toate razele de lună, toate razele din soare
Să te pot uita pe tine, să simt sufletul că-mi moare.

ADRIAN PĂUNESCU

DOR DE EMINESCU

Într-o lume relativă,
Ce-a făcut şi-a desfăcut,
Eminescu-i remuşcarea
Dorului de absolut.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă unu şi cu unu
Nu mai vor să facă doi
Eminescu este chipul
Infinitului din noi.

Eminescu.....

Fără el oricare lucru
Şi-ar urma cărarea sa,
Fără el chiar steaua noastră
Dintre stele ar cădea.
Pe pământul vechii Dacii,
Când mai mare, când mai mic
Dacă n-ar fi Eminescu
Viaţa nu ne-ar fi nimic.

Eminescu.....

El Moldovei îi e fiul
Şi Munteniei nepot,
L-a-nfiat întreg Ardealul,
Eminescu-i peste tot.

Într-o lume relativă
Mai avem un nume sfânt,
Eminescu-i România
Tăinuită în cuvânt.

Eminescu.....

POETUL ŞI DRAGOSTEA

Lui Eminescu

Dragostea lui suia din depărtări de timp
Amestecând, în apa mării, faruri, turle, chipuri,
În vârful fluxului ducând un nimb
Rostogolit fierbinte pe nisipuri

Dragostea lui venea de la surâsul tragic a lui Decebal
Şi de la primele familii româneşti,
Din adâncimi de codru mineral
Din mari chemări şi deznădejdi.

Dragostea lui călătorea din şirurile de părinţi
Şi deopotrivă din ciudatul relief
Al morilor de gheaţă şi-al norilor fierbinţi
Care dansau pe fruntea unui ev.

Dragostea lui mărşăluia năpraznic prin natură.
Însă din vremea lavelor aburitoare.

Scanned with OKEN Scanner

El i-a fost numai inimă şi gură
Şi pur ochean spre ziua viitoare.

Dragostea lui cât peşterile de adâncă
Dragostea lui înaltă ca munţii arşi de astre,
Dragostea lui care mai doare încă,
Dragostea lui călătorind albastru peste vremea lungă
Şi peste toţi bărbaţii ţării noastre.

IOANID ROMANESCU

EMINESCIANĂ

Când am vrut să zbor la frunza
tremurândă în repaus
— duh al paserii pustiei —
m-au şi ars m-au şi adaos

să fi fost să mă însingur
fără tulburarea ta
nu aş fi avut a spune
când otrava urcă-n stea

vai cum cântă-n păsări codrul
vezi rărindu-se copacii
însă iarba e aceeaşi
chiar de-o calcă saltimbancii

vai surparea în neunde
se petrece-atât de sfânt
veşnic buzele rotunde
pierd sărutul în cuvânt.

MIHAIL SADOVEANU

EMINESCU
(Fragment)

Dragostea lui Eminescu pentru patrie se vădeşte şi în pasiunea cu care a cercetat comorile vechii poezii populare, înnoind-o şi ridicând-o la un înalt potenţial artistic.

Exemplul lui ar trebui să îndemne pe toţi poeţii şi compozitorii noştri să se adâncească în acel specific, care e numai al nostru, care poartă reflexul întristării şi bucuriei rădurilor de oameni ce au vieţuit pe acest pământ.

Scanned with OKEN Scanner

Topind în el motivele populare, Eminescu le-a reluat cu sufletul din veac al poetului anonim şi cu arta poetului modern (...).

Legătura strânsă între sufletul poporului nostru şi natură, umorul şi fantezia caracteristice basmelor noastre populare, sunt valori fixate într-o formă măiastră şi încântătoare la Eminescu.

(Mihai Sadoveanu, *Poezia populară*, Ediţie şi studiu introductiv de Petru Ursache, Editura Junimea, Iaşi, 1981)

IOAN SLAVICI

LA PUTNA

Părintele arhimandrit Arcadie Ciupercovici, egumenul mănăstirii Putnă, era unul dintre cei mai călduroşi sprijinitori ai noştri şi astfel şi povăţuitorul nostru firesc în executarea lucrărilor de pregătire.

În situaţiunea în care ne aflam, nu ne mai rămânea decât să executăm în toate amănuntele lui programul stabilit de comitetul central la Viena, deci fără ca să-şi fi putut da seamă despre greutăţile ce se vor fi ivind la faţa locului.

Mănăstirea Putna se află în fundul unei văi, din sus de Vicov, la depărtare de câteva ceasuri de la Rădăuţi, cel mai apropiat orăşel, şi încă mai departe de Hadikfalva, atunci cea mai apropiată staţiune a liniei ferate Cernăuţi—Iţcani. Deoarece prin ziare se menţinea ştirea că serbarea va fi oprită şi noi nu puteam s-o dezminţim, mulţi stăteau la îndoială şi numai de la puţini primiserăm înştiinţarea că vor veni la serbare. Ne aşteptam la vreo 2 000 de prsoane.

Aveam deci să facem pregătiri ca să transportăm lumea aceasta de la Hadikfalva la Putna, s-o adăpostim în sat şi în mănăstire şi s-o hrănim timp de două zile.

Nefiind în mănăstire încăpere, trebuia să clădim porticul festiv pe un tăpşan din faţa mănăstirii, şi el trebuia să fie bine acoperit şi destul de mare, ca să se poată întinde în el mese pentru două mii de tacâmuri.

După planurile făcute de pictorul Bucescu pentru portic, pentru arcurile de triumf şi pentru decoraţiunile din curtea mănăstirii ne trebuiau vreo 200 de steaguri, iar pentru iluminaţie, cel puţin 500 lampioane de hârtie 5 000 de candele ştiubei de răşină, care aveau să fie aprinse pe culmile dealurilor de dimprejur.

Pentru ca serbarea să fie mai impozantă trebuia să adunăm cât de multe treascuri, ca să descărcăm salve în seara sosirii oaspeţilor şi în timpul ceremoniei religioase.

Deoarece numărul oaspeţilor era incalculabil, ni se putea întâmpla să nu avem în ziua serbării destulă hrană ori să adunăm prea multe proviziuni. Nu ni-a rămas dar decât să zidim la Putna câteva cuptoare, pentru ca pâinea să ni se poată coace după trebuinţă. Tot astfel măcelarul era învoit să aducă la Putna 200 de vite şi să taie din ele după cum va fi cerând trebuinţa.

Pentru pregătirea bucatelor se zideau în apropierea porticului festiv mai multe vetre, la care aveau să lucreze bucătăresele sub conducerea unei gospodine.

Pentru popor îndeosebi prevăzuserăm două cazane de tocană şi un bou fript întreg la frigare de cinci metri.

Toate aceste se plănuiesc uşor, dar nu se pot executa fără de încurcături.

Comitetul a mobilizat atât pe seminariştii din Cernăuţi, cât şi pe băieţii de la cele două gimnazii din Bucovina, şi zece vieţi dac-aş trăi, tot n-aş uita niciodată zelul neobosit, îndelunga răbdare şi spiritul de disciplină al acestor muncitori, care adeseori se mulţumeau cu mămăligă goală, nici pâne eram nevoiţi să cumpărăm de la Rădăuţi şi adeseori ne lipseau banii.

Scanned with OKEN Scanner

Avuserăm Eminescu şi eu dreptate când am zis că totul se face de la sine.

Pe când unii purtau socotelile ori scriau în biroul comitetului, alţii făceau muncă de salahori, iar alţii cutreierau satele, ca să angajeze căruţe pentru ziua de 14/26 august, ori să adune velinţe, cearşafuri şi perini pentru aşternuturi, farfurii, tacâmuri şi feţe de masă pentru banchetul festiv, şi până în ziua de astăzi mi-a rămas inexplicabilă încrederea cu care românii din Bucovina ne-au încredinţat avutul lor.

Grija noastră a tuturora era să nu ne punem în conflict cu autorităţile locale, şi nici nu ne-am pus (...).

Se adunase la Putna multă lume şi pădurile dimprejur răsunau de zgomotul ce se făcea la mănăstire. Pe când dulgherii lucrau ciocănind la porticul festiv şi la arcurile de triumf, iar zidarii se certau cu salahorii la cuptoarele de pâne şi la vetre, oamenii plătiţi cu ziua cărau cetină pentru decoraţiuni şi ştiubeie pline de răşină pentru iluminaţiune, unii dintre băieţi lucrau la ghirlande şi la lampioane, alţii turnau seul topit în paharele de candelă şi aşezau fitilurile în paharele pline, iar alţii descărcau proviziuni şi fel de fel de lucruri adunate mai ales de pe la preoţi.

În mijlocul acestei lucrări febrile ne-am pomenit cu o ceată de jandarmi, al căreia comandant ne-a invitat să încetăm lucrările.

Acum era rândul băieţilor să se risipească prin pădurile de dimprejur.

Deoarece jandarmii primiseră ordinul de a sta în permanenţă la Putna şi de a aresta pe orişicine care ar fi voind să lucreze mai departe, nu ne-a rămas decât să întrerupem lucrările, şi eu am plecat la Rădăuţi, ca să rog pe căpitanul districtului să dea ordin pentru retragerea jandarmilor, căci ziua de serbare se apropia şi trebuia să grăbim cu pregătirile.

Căpitanul, d-l Renei, român şi el, ţinea în toată sinceritatea să nu ne facă greutăţi, dar avea ordine şi se plângea că-i facem greutăţi prin împotrivirea noastră.

Nu mi-a fost greu să-l liniştesc. I-am declarat că primesc răspunderea pentru cele ce se vor mai face, am luat angajamentul că voi înceta lucrările şi-i voi trimete pe băieţi acasă îndată ce voi fi primit o nouă invitaţiune în acest sens, şi jandarmii au fost retraşi, iar noi am urmat lucrările cu zel, dar şi cu inima îndoită.

Peste câteva zile a apărut în „Czernowiczer Zeitung", organul oficial al guvernului, o notiţă binevoitoare despre pregătirile ce se făceau pentru serbare, notiţă care a fost reprodusă în coloanele celor mai multe dintre ziarele române, între care şi „Românul".

Nu voi face încercarea de a descrie manifestaţiunile de bucurie cu care băieţii au primit notiţa aceasta. Plângeau unii, chiuiau alţii, iar alţii se adunaseră ca să cânte în cor *Gott erhalte* şi nimeni nu mai era în stare să lucreze.

Era acum mai presus de toate îndoiala că vom putea să ne adunăm la mormântul lui Ştefan cel Mare şi să ne manifestăm în toată libertatea simţămintele de pietate, şi eu mă simţeam nemângâiat că unii dintre fruntaşii fraţilor mei din Bucovina stăruiau şi acum în hotărârea lor de a nu lua parte la serbare.

Nu are hotar lipsa de încredere a omului. Pe când noi luam bunăvoinţa aceasta drept dovadă de înţelepciune politică, ei ziceau că guvernul ne dă voie să aranjăm serbarea numai pentru ca să-i pună pe dânşii la încercare.

Dar noi, tinerii, nu mai scrutam intenţiile, ci ne bucuram de faptele neîndoioase.

Frumoase zile am petrecut la Putna şi nu pot să mi le reamintesc fără ca să fiu cuprins de viuă înduioşare. Văzând multele şi marile mizerii ale vieţii noastre comune, stau adeseori şi eu cum stetea Eminescu la îndoială şi mi-e parcă nu mai poate să meargă înainte viaţa noastră naţională, în care mişeii şi neputincioşii atât de uşor pot să-şi deschidă drum larg; mi-e însă destul să-mi aduc aminte de băieţii aceia, ca să mă ruşinez de propria-mi slăbiciune şi să mă pătrund iar de încrederea cu care atunci priveam în viitor.

Nu era greutate din faţa căreia se dedeau îndărăt, nu osteneală care-i obosea, nu sarcină pe care n-o purtau cu mulţumire, şi toate le făceau cu voie bună, mereu glumind şi cântând mereu. Aceia dintre dânşii care mai trăiesc încă îşi vor fi aducând şi ei cu mulţumire aminte de acele zile pline, când lucrau ziua şi noaptea, dormind cu rândul, mâncând pe apucate şi adăpostindu-se claie peste grămadă în casa derăpănată ce se afla în faţa mănăstirii.

Scanned with OKEN Scanner

Fericiţi noi care avem parte de asemenea amitiri din tinereţele noastre, şi încă mai fericiţi am fi dac-am şti că li-e dat copiilor noştri să le aibă.

Eminescu, venit cu vreo opt zile înainte de serbare, a luat şi el parte la mulţumirile noastre. Tot atunci a sosit şi delegaţiunea colegilor noştri din Bucureşti, G. D. Teodorescu, Ioan Brătescu şi Gr. Tocilescu, toţi trei băieţi inimoşi şi plini de focul sacru al tinereţelor.

Unul dintre dânşiii, Gr. Tocilescu, nu ne-a fost de mare ajutor. Prea erau multe la Putna inscripţiunile şi antichităţile, pentru ca tânărul arheolog să poată avea destulă inimă şi pentru steaguri şi lampioane ori pentru cazanele de tocană.

Nepreţuit ne-a fost însă ajutorul pe care ni-l dedea I. Brătescu care ştia să conducă lucrările şi să pună mâna când era nevoie. Mai ales în seara de 14/26 august, când publicul a dat năvală asupra mănăstirii, cel mai activ dintre membrii comitetului de primire era el.

Răposatul G. D. Teodorescu, atunci tânăr foarte simpatic, vioi şi zelos, alerga iute ca piperul de ici până colo, observa cu ochi ager toate neajunsurile, nu trecea cu vederea nici un amănunt şi astfel se făcuse în curând indispesabil. Tocmai de aceea însă ne supăram pe el când ne pomeneam c-a dispărut şi stă ascuns în vreun colţ retras, ca să-şi scrie dările de seamă, pentru „Românul". Abia azi am ajuns să-i dau dreptate, căci, fără dările de seamă făcute de dânsul, multe din cele petrecute atunci ar fi fost date uitării, şi avea Gr. Tocilescu dreptate când zicea că abia peste o sută de ani va putea să ne spună dacă au ori nu vreo valoare steagurile noastre.

Ieşenii au sosit mai târziu, dar la timp şi mai numeroşi. N-au luat parte la lucrările de pregătire, dar au ostenit cu atât mai vârtos în seara primirilor şi în ziua serbării. Stâlpii lor erau Maroneanu, unul dintre cei mai buni prieteni ai lui Eminescu, şi C. Istrati, tânăr înalt nu numai la făptură, ci totodată şi la fire, şi om pe care timpul îl lasă neschimbat în trecerea lui.

Deasupra tuturora se ridicau doi oameni scurţi şi îndesaţi, pe care toţi îi socoteau mai chibzuiţi decât noi, T. Nica şi A. Xenopol, atunci cu treizeci şi doi de ani mai tânăr decât astăzi.

Împrejurul nostru steteau în sfârşit adunaţi vreo cincizeci de „băieţi" împărţiţi în secţiuni, fiecare cu rostul lui.

D-l căpitan Renei fusese însărcinat să asiste el însuşi ca comisar la serbare şi s-a învoit să oprească pe jandarmii la Vicov, iar poliţia să fie ţinută de studenţi în timpul serbării. La Putna au venit numai şase dintre jandarmi, români şi aceştia; ei au fost puşi la dispoziţiunea noastră.

Eu încă de mult eram de prisos. Munceau ceilalţi, mai ales Dan, casierul, tuturora nesuferit pentru zgîrcenia lui, şi V. Moraru care primise sarcina purtării de grijă pentru hrană. După ce au sosit dar bucureştenii, profitam de ocaziune ca să mă plimb cu tînărul arheolog pe la icoane şi pe la ruinele de prin împrejurimi. Acum în sfîrşit, cînd erau toţi la Putna, nu-mi mai făceam nici o mustrare cînd îi lăsam pe ceilalţi să facă ceea ce vor.

Oaspeţii — aşa le ziceam noi — au sosit în ziua de 14/26 august, mulţi în trăsuri, chiar şi unii din Moldova; cei mai mulţi au venit însă pe calea ferată pînă la Hadikflova, iar de acolo în căruţele adunate de I. Luţă de prin împrejurime.

Începutul serbării a fost în amurgul serii, cînd căruţele aceste au sosit la mănăstire. Cîţiva dintre membrii comitetului plecaseră la vale, ca să primească pe oaspeţi la arcul de triumf pe care-i ridicaserăm la hotarul satului Putna şi să le ureze „bun venit!"

Restul comitetului şi băieţii, vreo patruzeci de inşi, aşteptau la poarta mănăstirii, ca să-i primească pe oaspeţi şi să-i ducă pe la adăposturile pregătite pentru dânşii.

Arhondăria era rezervată pentru deputaţiunea din Moldova, în fruntea căreia se aflau M. Kogălniceanu, V. Alecsadri şi Chr. Cerchez, primarul Iaşilor; celelalte încăperi din mînăstire erau pline de paturi rustice pentru cocoane, iar restul publicului avea să fie adăpostit parte pe la săteni, parte într-un mare pătul, pe care băieţii îl prefăcuseră într-un vast şi foarte frumos dormitor.

Deoarece oaspeţii nu soseau deodată, ci într-un lung şir de căruţe, despre o primire în toată regula nu putea să fie vorba.

(Din vol. *Ei l-au cunoscut pe Eminescu*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989)

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

MARIN SORESCU

TREBUIAU SĂ POARTE UN NUME

Eminescu n-a existat.
A exitat numai o ţară frumoasă
La o margine de mare
Unde valurile fac noduri albe
Ca o barbă nepieptănată de crai
Şi nişte ape ca nişte copaci curgători
În care luna îşi avea cuibar rotit.

Şi mai ales, au existat nişte oameni simpli
Pe care-i chema: Mircea cel Bătrân, Ştefan cel Mare
Sau mai simplu: ciobani şi plugari,
Cărora le plăcea să spună
Seara în jurul focului poezii —
„Mioriţa" şi „Luceafărul" şi „Scrisoarea a III-a".

Dar fiindcă auzeau mereu
Lătrând la stâna lor câinii
Plecau să se bată cu tătarii
Şi cu avarii şi cu hunii şi leşii
Şi cu turcii.

În timpul care le rămânea liber
Între două primejdii,
Aceşti oameni făceau din fluierele lor
Jgheaburi
Pentru lacrimile pietrelor înduioşate.
De curgeau doinele la vale
Pe toţi munţii Moldovei şi Munteniei
Şi ai Ţării Bârsei şi ai Ţării Vrancei
Şi ai altor ţări româneşti.

Au mai existat şi nişte codri adânci
Şi un tânăr care vorbea cu ei
Întrebîndu-i ce se tot leagănă fără vânt?

Acest tânăr cu ochi mari
Cât istoria noastră
Trecea bătut de gânduri
Din cartea civică în cartea vieţii
Tot numărând plopii luminii, ai dreptăţii, ai iubirii
Care îi ieşeau mereu fără soţ.
Au mai existat şi nişte tei
Şi cei doi îndrăgostiţi
Care ştiau să le troienească toată floarea
Într-un sărut.
Şi nişte păsări şi nişte nouri

Care tot colindau pe deasupra lor
Ca lungi şi mişcătoare şesuri.
Şi pentru că toate acestea
Trebuiau să poarte un nume
Un singur nume,
Li s-a spus
Eminescu.

NICHITA STĂNESCU

O CĂLĂRIRE ÎN ZORI

LUI EMINESCU TÂNĂR

Tăcerea se izbeşte de trunchiuri, se-ncrucişe,
se face depărtare, se face nisip
Mi-am întors către soare unicul chip,
umerii mei smulg din goană frunzişe.
Cîmpul tăindu-l, pe două potcoave
calul meu saltă din lut, fumegând.
Ave, mă-ntorc către tine, eu. Ave!
Soarele a izbucnit peste lume strigând.

Tobe de piatră bat, soarele creşte,
tăria cu acvile din faţa lui
se prăbuşeşte în trepte de aer, sticleşte.
Tăcerea se face vânt albăstrui,
pintenul umbrei mi-l creşte
în coastele câmpului.

Soarele rupe orizontul în două.
Tăria îşi năruie sfârşitele-i carcere.
Suliţe-albastre, fără întoarcere.
privirile mi le-azvârl, pe-amândouă,
să-l întâmpine fericite şi grave.
Calul meu saltă pe două potcoave.
Ave maree-a luminilor, ave!

Soarele saltă din lucruri, strigând
clatină muchiile surde şi grave.
Sufletul meu îl întîmpină. ave!
Calul meu saltă pe două potcoave.
Coama mea blondă arde în vânt.

CĂTRE EMINESCU

Înfăşurat în frunze golul acestui aer ars,
În care-ai stat înalt şi sumbru totodată,
Îl ţin, să nu se piardă, strâns la piept
cum ţii mulajele-adâncite-n piatră.

Scanned with OKEN Scanner

Poate-am să bat monedă-n el, cu chipul tău,
ca pe un ipsos palid, amintirea
poate-am s-o torn pe-aceste reci versuri
şi am să-i dau privirea mea, gândirea.

Înfăşurat în frunze golul acestui aer ars,
îl port oricum, alături, şi dorm cu el la gât
şi visurile nopţii cu schimbătoare flambe
le pun să-l populeze, să-i ţină de urât.

Şi nici la vama zilei când cresc pe cer lumini
nu mi-l despart de mine, ci în lente
mişcări ale gândirii, îl umplu şi-i desferic
anatomii ciudate, de foste sentimente.

TRIPTIC EMINESCIAN

Eminescu adolescent

Cuvânt apăsând pe cuvânt
ce umbră de codri surâzând!
Gând apăsând pe gând,
ce luceafăr în noapte arzând!

Val înspre val alergând,
ce rază de lună lucind!
Timpul ce mişcă doar timp,
ce frunte de ghimp sângerând!

S-or duce aproape pierind
păsări în vânt,
mai murmurând,
mai scânteind.

Dar cine le va fi privind,
mamă plângând,
sămânţă-nflorind,
cuvânt apăsând pe cuvânt?

Eminescu matur

În sine însuşi ningea
cu negri fulgi de zăpadă,
fiind el era
o ruptură, o cascadă

El însuşi nu mai era el,
felul lui îşi schimbase felul
cum purgatoriul îşi schimbă-n inel
de aură infernul.

Atâta dragoste şi-atâta aspră bunătate
a fost să aibă-n sine el cu sine însuşi
că desfăcea orice lacăte
cu plânsul cheilor din plânsu-şi.

Altfel, la trup voinic şi ager,
cu gene rari la ochi şi arse.
era ceva de tot arhaic
în viitorul ce-l parcurse.

Apoi el puse palma-i faţă de irişi
dară prin ea avu vederea
a celor scrişi încă nescrişi
a văduvilor toţi de stele.

Eminescu ultim

Peşteră absorbitoare.
cerc absorbitor de punct,
corn de melc care nu doare
sunul resorbit în sunt.

Tu lumină alergândă —
reîntorcându-te acasă
bruscă devenind flămândă
rechemându-ţi iar mireasa.

Ah, suavă recădere
a cuvântului în sine.
cercuri, cercuri de tăcere
absorbind în ea divine
sensuri, sensuri, înţelesuri,
îngustându-se în unghi,
smulgere spre înapoi,
frig al ninsorii rechemat în nori,
urlet şi rechemare,
tu!

Scanned with OKEN Scanner

EMINESCU ÎN ŞCOALĂ, LA LICEU

Eminescu a început să cerceteze liceul din Cernăuţi în luna septembrie a anului 1860. Astfel, intrând eu în liceu în toamna anului 1861, l-am aflat în clasa a doua. Din cauza aceasta mă întâlneam cu dânsul numai duminicile şi sărbătorile la exerciţiile religioase ce le ţinea bătrânul nostru catehet Veniamin Iliuţ cu toţi elevii români, în o sală mare a liceului. Iliuţ făcea întâi apelul nominal şi constata cine lipseşte, apoi ne făcea morală. El era un bărbat înalt şi frumos, avea mare autoritate între profesorii liceului şi ţinea cu stricteţă ca să învăţăm obiectul său: religia. O notă rea din religie avea urmarea că elevul trebuia să repeteze clasa, iar absentările de la exerciţiile religioase *(exhortae)* aducea cu sine notă rea din purtare.

Noi băieţii îl numeam pe catehetul Iliuţ numai „Popa" şi porecla aceasta i-a rămas cât a trăit, fără să fi putut fi exterminată.

Eminescu era diligent în cercetarea exhortelor şi nu-mi aduc aminte să fi constatat cândva catehetul lipsa lui de la aceste exerciţii, dar în clasa întâia trebuie să fi lipsit adese, căci odată lipsind eu de la o exhortă mi-a zis Eminescu:

— Ia seama şi te fereşte, căci pe mine m-a pârlit „Popa" în clasa întâia, şi mi-a dat notă rea la purtare pentru că am codit de câteva ori exhortele.

La aceste exerciţii am făcut, pe când eram eu în clasa întâia, iar Eminescu în clasa a doua, cunoştinţă cu dânsul, ne-am împrietenit şi am rămas amici pentru totdeauna.

Pe atuncea purta Eminescu numele *Eminoviciu*. Parcă-l văd şi astăzi mic şi îndesat, cu părul negru pieptănat de la frunte spre ceafă, cu fruntea lată, faţa lungăreaţă, umerii obrajilor puţin ridicaţi. ochii nu mari, dar vii, colorul feţei întunecat prin care străbătea însă rumeneala sănătoasă a obrajilor. Era totdeauna curat îmbrăcat (...).

Limba şi literatura românească ne-o preda, când era sănătos, profesorul Aron Pumnul, iar dacă se bolnăvea, atuncea îl substituia profesorul dr. Ion Sbiera, ulterior profesor la Universitatea din Cernăuţi. Aceşti doi profesori ne-au iniţiat în gramatica şi literatura românească şi ne-au predat şi puţin istorie naţională, atâta cât era pe atuncea permis să ascultăm din istoria neamului nostru.

Profesorul Pumnul venea foarte neregulat în clasă, pentru că era mai mult bolnav, dar când venea era o sărbătoare pentru noi, căci îl iubeam cu toţii pe acest bărbat bun care ne instruia cu atâta tragere de inimă, cu atâta iubire pământească şi cu atâta linişte şi răbdare. Noi elevii nu l-am văzut niciodată râzând. Avea veşnic o înfăţişare melancolică şi dureroasă. Îl respectam cu toţii şi adesea, când din cauza durerilor ce-i frământau trupul era silit să părăsească clasa, mulţi din noi îl petreceam până la trăsură şi-i ajutam să se urce în ea, iar Eminescu pe care Pumnul îl iubea foarte mult, îl petrecea până acasă.

În lipsa lui Pumnul, venea, precum am zis, profesorul Sbiera, şi el ne clasifica la finea fiecărui semestru.

Atât la Pumnul, cât şi la Sbiera era Eminescu unul din cei mai buni elevi, pentru că el cunoştea gramatica şi literatura română mai bine decât noi toţi, iar ce priveşte istoria naţională, nici nu ne puteam asemăna cu dânsul, pentru că el avea o deosebită predilecţie pentru aceasta, şi se vede că avea şi din România cărţi de istorie naţională, pe când noi ceilalţi, nu numai că nu aveam astfel de cărţi, dar nici nu le puteam afla undeva.

Eminescu ne vorbea adese în clasă şi noi îl ascultam cu plăcere, pentru că vorbea româneşte mai corect decât noi, şi se ferea şi de aşa-numitele expresii pumnuliste care prinsese rădăcină între studenţi. Pe lângă aceasta avea şi un dar deosebit pentru a istorisi!

Poate că şi împrejurarea că era din România, a fost una din cauzele că noi bucovinenii ţineam atât de mult la Eminescu şi că Aron Pumnul îl trata cu deosebită bunăvoinţă şi-l lua ades la sine.

Odată l-am întrebat pe Eminescu ori de are cărţi pentru istoria românilor, şi el îmi răspunsese că nu are cărţi de şcoală, dar are alte cărţi vechi în care află ce-i trebuie.

Scanned with OKEN Scanner

Pe acea vreme noi elevii din liceu nu aveam o gramatică românească tipărită, ci învăţam după dictatul profesorilor. Eminescu însă căpătase scriptele de la Pumnul şi-şi prescrisese astfel gramatica. Colegii lui Eminescu împrumutau deci adese manuscriptul său ca să-şi prescrie şi ei gramatica, şi el le împrumuta fără greutate acest manuscript, cu condiţia să nu-i îndoaie colţurile filelor, adecă să nu-i facă Eselssohren*, cum ziceam noi pe atuncea.

Pe lângă limba şi istoria românească, studia Eminescu cu mare plăcere şi istoria antică şi se ocupa cu predilecţiune cu istoria grecilor, romanilor, egiptenilor, babilonienilor, asirienilor, persienilor şi a indiilor.

Opul din care studia el această istorie era *Weltgeschichte* de Welter, carte scrisă într-un mod foarte atrăgător, care deştepta interesul tinerilor mai cu seamă din cauză că cuprindea pe larg toate miturile, poveştile şi legendele nebuloase în care erau învăluite originile acestor popoare cu o cultură atât de veche şi frumoasă. Această carte nu era impusă de legile şcolare, dar cei mai mulţi din colegi o aveau, şi Eminescu nu se putea despărţi de dânsa, căci îl vedeam purtând-o cu sine chiar şi la plimbări. Îmi aduc aminte că predându-ne profesorul nostru în clasa a doua istoria persienilor şi venind vorba de tinereţele regelui Cyrus, ne zise mustrându-ne că în despărţitura A a acestei clase este un elev Eminovici, care ştie istoria mai bine decât noi.

De la această plăcere a lui Eminescu pentru istoria antică şi pentru faptele învăluite în nimburi mitice şi misterioase ale regilor din cea mai depărtată antichitate, ne putem explica şi faptul de ce Eminescu, în poeziile sale, scoate adese în relief figuri luminoase din cronicele antice, pline de misticism şi de poezie.

Eminescu vorbea bine şi limba germană, pentru că urmase în Cernăuţi şi două clase primare şi astfel avusese ocazie să înveţe şi această limbă.

Cele mai bune note le avea Eminescu din religie, din limba şi literatura românească şi din istoria universală. În celelalte materii şi mai cu seamă în matematici şi în latină era slab, iar cursul din limba greacă nici nu l-a urmat la liceul din Cernăuţi, pentru că această limbă se învăţa abia în clasa a treia, iar Eminescu a părăsit şcoala în semestrul de vară din clasa a doua, adică în primăvara anului 1863 pe vremea Paştelor (aprilie) şi nu a mai intrat ca elev public în acest liceu (...).

Cât timp a urmat Eminescu liceul era vorbăreţ şi vioi ca mai toţi colegii săi, şi avea un vecinic surâs pe buze, afară doar când nu ştia lecţia. Acest zâmbet prielnic i-a câştigat inima colegilor săi, ceea ce nu împiedica însă ca la certe ocazionale să se ghiontească între dânşii de-a binelea, şi în aceste cazuri de luptă tragicomică părul lung al lui Eminescu forma o mare atracţiune pentru a fi scălţâit de mâinile colegilor săi. Dar supărarea nu ţinea mult şi iarăşi eram cu toţii buni prieteni. Când avea să intre profesorul Pumnul în clasă era mare linişte şi aceasta din cauza respectului şi iubirii ce aveam toţi pentru acest bărbat, dar faţă de alţi profesori nu existau aceste consideraţiuni şi vuietul, jocurile şi săriturile erau la ordinea zilei. Eminescu contribuia şi el din toată inima şi cu toată vioiciunea unui copil neastâmpărat ca să ridicăm pulberea în aer, şi se întrecea cu noi, cine va sări mai uşor peste bănci.

Eminescu era şi bun de inimă, ceea ce se poate vedea şi din următoarea întâmplare. Odată, după-amiază, înainte de Paştele anului 1863, când se finiseră orele de învăţătură în clasa mea şi colegii ieşeau din clasă, eu m-am urcat pe catedră şi am strigat cât mă ţinea gura: „Petrecere bună domnilor". Dar nervosului de profesor Vyslouzil, care trecuse pragul uşii, se vede că nu-i plăcuse strigătul meu, se întoarse şi-mi dictă pentru o oră carcer în clasa unde eram. Curând veni şi servitorul şcoalei, Onufri, ca să încuie uşa. Acest Onufri era foarte popular la noi, pentru că ne împrumuta şi cu parale când flămânzeam în şcoală şi nu aveam bani să ne cumpărăm covrigi sau mere. Tocmai când voia Onufri să încuie uşa, trece şi Eminenscu prin coridor, ducându-se acasă, şi zărindu-mă, mă întrebă ce-i cu mine, iar eu îi povestesc cu mare supărare nenorocirea ce a dat peste mine. Nu puturăm vorbi mult pentru că Onufri se grăbi să încuie uşa şi eu rămăsei singur şi foarte descurajat. Dar după vreo zece minute aud că scârţâie cheia la uşă şi văd că intră Onufri şi cu Eminescu în clasă. Eminenscu avea toate buzunarele pline de covrigi. El împrumutase bani de la Onufri, cumpărase covrigi, şi-l înduplecase să-l sloboadă ca să stea cu mine până mă va libera. Ce

---

* Urechi de măgar.

Scanned with OKEN Scanner

voios eram acuma şi în profunzimea mulţumirii şi zăpăcelii mele, i-am promis lui Eminescu că şi eu voi sta cu dânsul când îl vor închide vreodată. Acu ne trecu timpul foarte repede, căci abia sfârşisem să mâncăm covrigii, şi Onufri ne dete drumul, dar ne zise să nu spunem nimănui nimic, c-apoi vai de capul nostru iar noi amândoi ne-am dus drept pe toloacă, unde împreună cu alţi colegi am jucat mingea până pe înserate.

Câteva zile după această întâmplare dispăru Eminescu din Cernăuţi, pe vremea Paştelor în aprilie 1863, şi abia în primăvara anului 1864 ne-am întâlnit iarăşi, şi atuncea mi-a spus că are de gând să intre ca elev public în liceu după ce va trece examenele restante. În acest timp mă întâlneam cu dânsul totdeauna la reprezentaţiile de teatru pe care le da în această stagiune, de la 1/3 martie 1864 până la 15/27 mai 1864, trupa domnei Fani Tardini în Cernăuţi.

(Din volumul: *Ei l-au văzut pe Eminescu,* Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989 — Antologie, ediţie, note, bibliografie de Cristina Crăciun şi Victor Crăciun; Studiu introductiv şi cronologic de Victor Crăciun)

GHEORGHE TOMOZEI

LUI EMINENSCU

Frumoasă eşti, ca toamna la Văratic.
stăpână peste nucii din livadă
şi peste casa cu cerdac umil
aproape de mormântul Veronicăi
şi-aproape de un turn cu trepte roase,
cu tinicheaua smulsă de furtună...

Poate în toamna când ai fost aici
şi-ţi afundai prin ierburi vechi, genunchii
şi părul cu miros de miere arsă
nu degetele mele-l răsfirau,
ci braţul altcuiva, străin acum —
l-ai urmărit o clipă pe drumeţul
albit de colb şi viscolit de sete,
oprit lângă clopotniţa vacanţei.

Ştia drumeţul care-am fost atunci
că-mpodobind c-o floare albă, lutul
nepieritor al doamnei Veronica,
prefigurează o iubire nouă,
târziu, ori prea devreme întâlnită?

Dar tu, târându-ţi umbra printre ierburi,
cum ai suit cerdacul casei scunde
făr' să-l mai vezi pe tânărul rămas
sub tinicheaua turnului, coclită,
lângă mormântul celei mai iubite
dintre iubitele acestei lumi?

Scanned with OKEN Scanner

Poate ştia drumeţul care-am fost
că într-o zi ne-om întâlni să-ţi spun:
frumoasă eşti şi, ca atunci, departe,
frumoasă eşti, ca toamna la Văratic...

GRIGORE VIERU

EMINESCU

Muzica de Ion Aldea Teodorovici
Interpretat de Doina Aldea Teodorovici

La zidirea Soarelui, se ştie
Cerul a muncit o veşnicie.
Noi, muncind întocmai, ne-am ales cu,
Ne-am ales cu domnul Eminescu.
Domnul cel de pasăre măiastră.
Domnul cel de nemurirea noastră —
Eminescu...

REFREN:
Suntem în cuvânt şi în toate
Floare de latinitate
Sub un cer cu stele sudice
De avem sau nu dreptate
De avem sau nu dreptate
Eminescu să ne judece

Mi-I furară, Doamne, adineauri
Pe înaltul domn cu tot cu lauri.
Mă uscam de dor, în piept cu plânsul
Nu ştiam că dor mi-era de dânsul
Nu ştiam că doina mi-o furară,
Cu străvechea şi frumoasa ţară —
Eminescu...

REFREN

Acum am şi eu pe lume parte:
Pot îmbrăţişa măiastra-ţi carte.
Ştiu că frate-mi eşti şi-mi eşti părinte,
Acum nimeni nu mai poate minte.
Bine ai venit în casa noastră.
Neamule, tu floarea mea albastră —
Eminescu...

REFREN

Scanned with OKEN Scanner

LUI EMINESCU

Tot mai citesc măiastra-ţi carte,
Deşi ţi-o ştiu pe dinafară:
Par-că urmând şirul de slove,
Ce-a tale gânduri semănară,

Mă duc tot mai afund cu mintea
În lumile de frumuseţi,
Ce-au izvorât, eterni luceferi,
Din noaptea tristei tale vieţi...

Şi te-nţeleg — te simt aproape:
Cu — aceeaşi suferinţă-n faţă,
Cu ochii gânditori şi galeşi,
Sătul de trudnica-ţi viaţă.

A, nu mă mir că ţi se dete
O zodie atât de tristă,
Că zbuciumat de-atâtea patimi,
Râvneşti pe cei ce nu există.

Şi că potop de negre gânduri
Se strâng şi ţi se bat sub frunte:
Pe veci întunecaţii nouri
Sunt fraţii vârfului de munte!

O, dacă geniul, ce scoase
Ca din adâncul unei mări,
Din fundul inimii zdrobite,
Comoara asta de cântări,

Nu te-ar fi ars — zvâcnindu-ţi tâmpla
De flăcările năbuşite,
Ce-ţi luminau ale gândirii
Împărăţii neţărmurite,

Şi de-ar fi fost lăsat, pe lume
Să treci ca orice om de rând,
Ce lesne-ai pus frâu durerii
Şi răzvrătitului tău gând!

Şi cât de fără de păsare
Ai fi privit atunci la toate
Mizeriile-n care lumea
Ursită-i pururea să-nnoate!

Dar ţi-a fost dat să fii deasupra
Acestor inimi seci şi strâmte.
Şi tu să-nduri toată durerea,
Să plângi tu plânsul tuturora...
Din zbuciumul eternei lupte,
Să zmulgi fulgerătoare versuri,
Bucăţi din inima ta rupte...
S-aprinzi în bolta vremii aştri,
Din sborul tristului tău gând...
Văpaie!... Ce-o să-i pese lumii,
Că tu te mistui luminând?

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

AUGUSTIN Z.N. POP

EPITAF

CRED ÎN EMINESCU CA ÎN SOARE
ÎN MAGIA FRUMOSULUI
ŞI ÎN VEŞNICIA NEAMULUI ROMÂNESC

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

EDIŢII:

M. EMINESCU, *Poezii,* ediţie de T. Maiorescu, Bucureşti, Socec, 1883, reeditată prin fotocopiere în 1989, la Editura Academiei.

M. EMINESCU, *Poezii,* vol. I—III, ediţie de D. Murăraşu, Bucureşti, Editura Minerva, 1972—1974.

M. EMINESCU, *Opere alese,* vol. I—III, ediţie de Perpessicius. Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1964—1965; reeditare, Editura Minerva 1970—1972; numeroase reeditări în colecţia B.P.T., într-o selecţie alcătuită de Perpessicius.

M. Eminescu, *Poezii, Eminenscu — „poetul nepereche"*, de Constantin Ciopraga, Editura Junimea, Iaşi, 1990.

M. EMINESCU, *Poezii,* Antologie, studiu introductiv şi analize de Ion Rotaru, Editura Casa de editare şi presă Cartea Românească, Bucureşti 1991.

M. EMINESCU, *Poezii,* Antologie, tablou cronologic, indice alfabetic şi crestomaţie critică de Felicia Giurgiu, Editura Facla, Timimşoara, 1991.

M. EMINESCU, *Proză literară* (Ediţie îngrijită de Eugen Simion şi Flora Şuteu, cu studiu introductiv de Eugen Simion) Editura pentru LIteratură, Bucureşti, 1984.

M. EMINESCU, *De la Nistru pân' la Tisa, poezii politice de M. Eminescu,* ediţie îngrijită de Ion Mânzală, Editura Dumînică, Miercurea Ciuc, 1991.

M. EMINESCU, *Fragmentarium*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1981.

M. EMINESCU, *Scrisoarea III, Luceafărul,* Ediţie îngrijită de Perpessicius; antologia, cronologia, selecţia referinţelor critice C. Mohanu, Editura MInerva, Bucureşti, 1992.

M. EMINESCU, *Articole politice,* Editura Minerva, Bucureşti, 1910.

M. EMINESCU, *Poezii,* Antologie, tabel cronologic, prefaţă, note şi bibliografie de Paul Dugneanu, Editura Albatros, Bucureşti, 1990.

M. EMINESCU, *Scrisori pedagogice*, Ediţie critică de Mihai Bordeianu şi Petru Vladcovschi, Editura Junimea, Iaşi, 1977.

DESPRE EMINESCU:

VALERIU ANANIA, *Imn Eminescului,* Editura Cartea Românenască, Bucureşti, 1992.

SORIN, ALEXANDRESCU şi I. ROTARU, *Analize stilistice şi literare,* Editura Didactică şi pedagogică, 1967.

TUDOR, ARGHEZI, *Eminescu.*

ŞTEFAN, BADEA, *Semnificaţia numerelor proprii eminesciene*, Editura Albatros, Bucureşti, 1990.

LUCIAN, BLAGA, *Arta cuvântului la Eminescu*, Editura Junimea, Iaşi, 1980.

AMITA, BHOSE, *Eminescu şi India*, Editura Junimea, Iaşi, 1978.

GHEORGHE, BULGĂR, *De la cuvânt la metaforă în variantele liricii eminesciene*, Editura Junimea, Iaşi, 1975.

GH. CATANĂ; *Lui Eminescu* — antologie. Cuvânt înainte de Mircea Iorgulescu, Editura Junimea, Iaşi, 1972.

G. CĂLINESCU, *Viaţa lui Mihai Emiescu*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1964.

G. CĂLINESCU, *Opera lui M. Eminescu*, 2 volume, Editura Minerva, 1970.

G. CĂLINESCU, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ediţia a II-a, Editura Minerva, 1982.

ŞERBAN, CIOCULESCU, *Varietăţi critice*, Editura pentru Literatură, Bcureşti, 1966.

ŞERBAN CIOCULESCU, VLADIMIR STREINU, T. VIANU, *Istoria literaturii române* moderne, Editura Didactică şi Pedagogică, 1971.

CONSTANTIN, CIOPRAGA, *Eminescologie: Poetul şi lumea*, în volumul *Între Ulise şi Don Quijote*, Editura Junimea, Iaşi, 1978.

THEODOR, CODREANU, *Eminescu, dialectica stilului*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1984.

ROSA DEL CONTE, *Eminescu sau despre Absolut*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1990.

POMPILIU, CONSTINESCU, *O catedră Eminescu*, în volumul *Scrieri 2*, Editura pentru Literatură, 1967.

NICOLAE, DABIJA, *Pe urmele lui Orfeu*, eseuri, Editura Hyperion, Chişinău, 1990.

ALEXANDRU, DIMA, *Viziunea cosmică în poezia românească*, Editura Junimea, Iaşi, 1992.

MIHAI, DRĂGAN, *Mihai Eminescu, interpretări 1, Eminesciana — 27*, Editura Junimea, Iaşi, 1982.

MIHAI, DRĂGAN, *Mihai Eminescu, interpretări 2, Eminesciana — 40*, Editura Junimea, Iaşi, 1986.

ZOE, DUMITRESCU-BUŞULENGA, *Eminescu şi romantismul german*, Editura Minerva, Bucureşti, 1965.

ZOE, DUMITRESCU-BUŞULENGA, *Eminescu. Viaţă. Creaţie. Cultură*. Editura Emiescu, Bucureşti, 1989.

CORNELIU DUMITRIU, *Despre sine şi sens în rostirea eminesciană*, Editura Mondero, Bucureşti, 1993.

MIRCEA, ELIADE, *Eminescu sau despre Absolut*, postfaţă în volumul *Eminescu sau despre Absolut* de Rosa Del Conte, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1990.

MIRCEA, ELIADE, *Meşterul Manole, Studii de etnologie şi mitologie*, Ediţie şi note de Magda Ursache şi Petru Ursache, Studiu introductiv de Petru Ursache, Editura Junimea, Iaşi, 1992.

LADISLAU, GALDI, *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu*, Editura Academiei Române, Bucureşti, 1964.

FELICIA, GIURGIU, *În eminescianul univers*, Editura Facla, Timişoara, 1988.

OCTAVIAN, GOGA, *Un monument lui Eminescu*, în volumul *Precursori*, Editura Cultura Naţională, Bucureşti, 1930.

ALAIN. GUILLERMOU. *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu*, traducere de Gh. Bulgăr şi Gabriel Pârvan, Editura Junimea, Iaşi, 1977.

G. IBRĂILEANU, *Mihai Eminescu în note şi impresii*, Editura Viaţa Românească, Iaşi, 1920.

G. IBRĂILEANU, Prefaţă la: *Mihai Eminescu, Poezii*, Ediţie îngrijită de G. Ibrăileanu, Editura Naţioală S. Ciorei, Bucureşti.

G. IBRĂILEANU, *Mihai Eminescu*, Editura Junimea, Iaşi, 1974.

G. IBREĂILEANU, *Scrieri*, vol. I. II, III, Editura Minnerva, 1974, 1975, 1976.

NICOLAE, IORGA, *Eminescu* (Ediţie îngrijită, studiu introductiv, note şi bibliografie de Nicolae Liu), Editura Juimea, Iaşi, 1981.

NICOLAE, IORGA, *Istoria literaturii româneşti contemporane*, 2 volume, Editura Minerva, 1986.

DUMITRU, IRIMIA, *Limbajul poetic eminescian*, Editura Junimea, Iaşi, 1977.

Scanned with OKEN Scanner

EUGEN, LOVINESCU, *Maiorescu şi contemporanii săi,* Editura Minerva, 1974.

EUGEN, LOVINESCU, *Mihai Eminescu* (Ediţie critică, prefaţă, note variante, bibliografie şI indice de Ionn Nuţă), Editura Junimea, Iaşi, 1984.

TITU, MAIORESCU, Prefaţă la volumul *Poezii* de Mihai Eminescu (1883), Editura Librăriei Socec, Bucureşti, 1984.

TITU, MAIORESCU, *Din critice,* Editura Eminescu, Bucureşti, 1978.

TITU, MAIORESCU, *Critice,* volumele I—II, Editura Minerva, 1978—1984.

DAN, C. MIHĂILESCU, *Perspective eminesciene, Eseu,* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1982.

CONSTANŢA MARINESCU, *Postumele lui Eminescu*, Studiu, Tipografia Ionescu, Bucureşti, 1912.

GEORGE, MUNTEANU, *Eminescu şi eminescianismul. Structuri fundamentale,* Editura Minerva, 1987.

DUMITRU, MURĂRAŞU, *Mihai Eminescu, Viaţa şi opera,* Editura Eminescu, Bucureşti, 1983.

ION, NEGOIŢESCU, *Poezia lui Eminescu*, Editura pentru Literatură, 1968.

ION, NEGOIŢESCU, *Istoria literaturii române,* Editura Minerva, Bucureşti, 1991.

CONSTANTIN, NOICA, *Introducere la miracolul eminescian,* Ediţie îngrijită de Marin Diaconu şi Gabriel Liiceanu, Editura Humaitas, Bucureşti, 1992.

SVETLANA, PALEOLOGU-MATTA, *Eminescu şi abisul ontoiogic*, Cuvânt înainte de N. Steinhard, Editura nord AARHUS — V. Frunză, Danemarca, 1989.

IOSIF, CHEIE-PANTEA, *Eminenscu şi Leopardi. Afinităţi elective,* Editura Minerva, Bucureşti.

EDGAR, PAPU, *Poezia lui Eminescu* în volumul *Lumini perene. Retrospecţii asupra unor clasici români,* Editura Eminescu, Bucureşti, 1989.

PERPESSICIUS, *Eminesciana,* Editura Minerva, Bucureşti, 1971.

PERPESSICIUS, *Eminesciana — 33,* Editura Junimea, Iaşi, 1983.

IOANA, M. PETRESCU, *Emiescu. Modele cosmologice şi viziune poetică*, Editura Minerva, Bucureşti; 1978.

AUREL, PETRESCU, *Eminescu — Metamorfozele creaţiei,* Editura Albatros, Bucureşti, 1985.

ALEXANDRU, PIRU, *Analize şi sinteze critice,* Editura Scrisul Românesc, 1973.

ALEXADRU, PIRU, *Satira eminesciană,* în volumul *Valori clasice,* Editura Albatros, Bucureşti, 1978.

ALEXANDRU, PIRU, *Eminescu azi,* Ecitura Mondero, Bucureşti, 1993.

AUGUSTIN, Z. N. POP, *Cotribuţii documentare la biografia lui Mihai Eminescu*, Editura Academiei Române, Bucureşti, 1962.

VASILE, GR. POP, *Conspect asupra literaturii române şi literaţilor ei,* partea a doua, Bucureşti, 1876, Editura Eminescu, Bucureşti, 1982 (Ediţie critică, studiu introductiv şi note de Paul Lăzărescu).

GEORGE, POPA, *Prezentul etern eminescian — Supratemporalitatea eului pur,* Editura Junimea, Iaşi, 1989.

DUMITRU, POPOVICI, *Poezia lui Eminescu* (prefaţă de Ioana Petrescu) Editura Tineretului, Bucureşti, 1969.

SEXTIL, PUŞCARIU, *Cercetări şi studii,* Editura Minerva, Bucureşti, 1974.

C. RĂDULESCU MOTRU, *Unicitatea operei,* în volumul *Eminescu comemorativ.* Album artistic-literar, Tipografia Dacia, Iaşi, 1909.

ION, ROTARU, *Eminescu şi poezia populară,* Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1965.

ION, ROTARU, *O istorie a literaturii române*, vol. I, Editura Minerva, 1971.

ALEXANDRU, ROSETTI, *Limba poeziilor lui Eminescu,* în volumul *De la Varlaam la Sadoveanu,* E.S.P.L.A., 1958.

LIVIU, RUSU, *De la Eminescu, la Lucian Blaga şi alte studii literare şi estetice*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1981.

Scanned with OKEN Scanner

ELENA, STAN, *Poezia lui Eminescu în Transilvania,* Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1969.

NICHITA, STĂNESCU, *Eminescu cel Mare; O aniversare,* în volumul *Amintiri din Prezent,* Selecţia textelor şi însemnarea finală de Gheorghe Tomozei, Editura Sport-Turism, Bucureşti, 1985.

VLADIMIR, STREINU, *Clasicii noştri,* Editura TIneretului, Bucureşti, 1969.

EUGEN, TODORAN, *Eminescu,* Editura Minerva, 1972.

EUGEN, TODORAN, *Mihai Eminescu — Epopeea română,* Editura Junimea, Iaşi, 1981.

GHEORGHE, TOHĂNEANU, *Studii de stilistică eminesciană,* Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1965.

GHEORGHE, TOHĂNEANU, *Expresia artistică eminesciană,* Editura Facla, Timişoara, 1975.

DUMITRU, VATAMANIUC, *Eminescu,* Editura Minerva, Bucureşti, 1968.

DUMITRU, VATAMANIUC, *Publicistica lui Eminescu (1870—1877),* Editura Junimea, Iaşi, 1985.

TUDOR, VIANU, *Studii de literatură română,* Editura Didactică şi Pedagogică, 1965.

TUDOR, VIANU, *Alecsandri, Eminescu, Macedonski,* Editura Minerva, Bucureşti, 1974.

VIRGIL, VINTILESCU, *Eminescu şi literatura înaintaşilor,* Editura Facla, Iaşi, 1983.

MIRCEA, VULCĂNESCU, *Dimensiunea românească a existenţei,* Ediţie îngrijită de Marin Diaconu, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1991.

LUCRĂRI COLECTIVE:

Ei l-au văzut pe Eminescu, Antologie, note şi bibliografie de Cristina Crăciun şi Victor Crăciun, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989.

Eminescu şi Creangă — studii, Universitatea din Timişoara — Facultatea de Filologie, Timişoara, 1965.

Studii eminesciene, 75 de ani de la moartea poetului, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1965.

DICŢIONARE

Dicţionar de rime, ed. Marin Bucur şi Victor Ana Tăuşan, Editura Albatros, Bucureşti, 1976.

Mic dicţionar — Scriitori români, coordonare şi revizie ştiinţifică Mircea Zaciu în colaborare cu M. Papahagi şi A. Sasu, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1978.

Scriitori străini — mic dicţionar, coordonator Gabriela Danţiş, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1981.

Dicţionar de terminologie literară, (Mircea Angelescu, Emil Boldan, Margareta Iordan, Ion Oana, Pavel Ruxăndroiu), Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1970.

Mic dicţionar de terminologia literară (C. Fierăscu, Gh. Ghiţă), Editura I. Creangă, Bucureşti, 1979.

Dicţionar de personaje literare (Constanţa Bărboi, Silviu Boatcă, Marieta Popescu), Editura Criss Cezar, Bucureşti, 1993.

MANUALE ŞCOLARE DE LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ PENTRU ÎNVĂŢĂMÂNTUL GIMNAZIAL ŞI LICEAL, EDIŢIILE 1980—1993 ŞI INTERBELICE:

Manual de literatură universală pentru învăţământul liceal (filologie — istorie), Editura Didactică şi Pedagogică.

Crestomaţie de literatură universală pentru învăţământul liceal, Editura Didactică şi Pedagogică, 1983.

Limba şi literatura română (Constanţa Bărboi, Silviu Boatcă, Marieta Popescu), Ediţia II-a (revizuită şi îmbunătăţită), Editura Recif, Bucureşti, 1993.

Limba şi literatura română în liceu, Revista „Ramuri", Craiova, 1988.

Studii eminesciene, antologie de Virgiliu Ene şi Ion Nistor, Editura Albatros, Bucureşti, 1971.

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

CUVÂNT ÎNAINTE de acad. prof. Zoe Dumitrescu-Buşulenga 7
ÎN LOC DE PREFAŢĂ prof. dr. Constanţa Bărboi 9
MOTIVAŢIE 12

PARTEA I

PROBLEME GENERALE 13
Mihai Eminescu — Viaţa şi activitatea literară — prezentare cronologică 13
Teme şi motive romantice. Mituri. Repere stilistice şi de limbă. 19
Teme şi motive în creaţia eminesciană. Tabel sinoptic 24
Comentariu de text literar — sugestii 31

DIN CREAŢIA EMINESCIANĂ 33

Poezii antume: 33
• La mormântul lui Aron Pumnul • De-aş avea... • O călărire în zori • Din străinătate • La Bucovina • Speranţa. • Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie • La Heliade • Amorul unei maramure • Junii corupţi • Venere şi Madonă • Epigonii • Mortua est! • Înger de pază • Noaptea • Egipetul • Cugetările sărmanului Dionis • Înger şi demon • Floare albastră • Împărat şi proletar • Făt-Frumos din tei • Melancolie • Crăiasa din poveşti • Lacul • Dorinţa • Călin (File din poveste) • Povestea teiului • Singurătate • O, rămîi • Rugăciunea unui dac • Atât de fragedă... • Sonete • Revedere • O, mamă... • Scrisoarea I • Scrisoarea III • Luceafărul • Doina • Când amintirile... • Pe lângă plopii fără soţ... • Şi dacă... • Glossă • Odă (în metru antic) • Trecut-au anii... • Veneţia • Se bate miezul nopţii... • Cu mâne zilele-şi adaogi... • Peste vîrfuri • Somnoroase păsărele... • Din valurile vremii... • Ce te legeni... • Mai am un singur dor • Criticilor mei • Din noaptea... • Sara pe deal • La steaua 124
Poezii postume: 125
• Horia • Când marea... • Prin nopţi tăcute • Cântecul lăutarului • Demonism • Memento mori (Panorama deşertăciunilor) • Ghazel • Stam în fereastra susă • Cărţile • Pe gânduri ziua... • Coborârea apelor • De vorbiţi mă fac că n-aud. • Sonet satiric • Eu nu cred nici în Iehova • Bolnav în al meu suflet • Sătul de lucru... (după Shakespeare) • Albumul

Scanned with OKEN Scanner

• Oricare cap îngust • Oricâte stele... • Fiind băiet păduri cutreieram • Iambul • Colinde, colinde! • Învierea • Rugăciune • Răsai asupra mea... • O,-nţelepciune, ai aripi de ceară! • Stelele-n cer • Stau în cerdacul tău... • Dintre sute de catarge • Cu pânzele-atîrnate • Să fie sara-n asfinţit • Un farmec trist şi nenţeles 177
Anexe: 178
• Numai poetul... • Patria vieţii e numai prezentul • De-a născoci noi ipoteze • Poet • De ce în al meu suflet • Lumea îmi părea o cifră • Înzădar în colbul şcolii... • Ştefan cel Mare (Schiţe de imn) • Aducând cântări mulţime • Floare de tei • La un nou născut (Arab) — epigramă

COMENTARII LITERARE — SINTEZE 187

Mihai Eminescu — **poet** 187
Preliminarii la comentariile poeziilor pe tema dragostei şi a morţii 187
Dorinţa 188
Floare albastră 190
Scrisoarea I 194
Scrisoarea III 197
Luceafărul 200
Glossă 208
Mihai Eminescu — **prozator** 212
Proza literară eminesciană — prezentare generală 212
Sărmanul Dionis 213
Mihai Eminescu — **publicist** 216
Mihai Eminescu — **dramaturg** 217
Decebal 218

DASCĂLI, MENTORI ŞI EXEGEŢI — MEDALIOANE 223

Aron Pumnul 223
Titu Maiorescu 226
Rosa del Conte 231

MIHAI EMINESCU — **POET NAŢIONAL ŞI UNIVERSAL** — SINTEZĂ 234

Personalitatea scriitorului 234
Opera scriitorului — repere de prezentare 236
Valori artistice şi de limbă 247
În loc de concluzii 248
Mărturisire 251

PARTEA a II-a 253

Viaţa şi opera lui Mihai Eminescu — crestomaţie de istorie şi critică literară 253
Ştefan Badea, *Semnificaţia numelor proprii eminesciene* 253
Amita Bhose, *Eminescu şi India* 253
Lucian Blaga, *Spaţiul mioritic* 254
Gheorghe Bulgăr, *Scriitorii români despre limbă şi stil* 254
Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Univers Mito-Poetic. Creaţie şi cultură* 255
Despre „Odă (în metru antic)" 257
Confluenţe — Eminescu şi romantismul german 260

Scanned with OKEN Scanner

Dumitru Caracostea, *Arta cuvântului la Eminescu* 272
G. Călinescu, *Mihai Eminescu* în *Istoria literaturii române — Compendiu*, Capitolul XIII, ... 273
Şerban Cioculescu, *Geniul nostru tutelar* 276
Constantin Ciopraga, *Poetul nepereche...* 276
Pompiliu Constantinescu, *O catedră Eminescu* 278
Rosa Del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*
Drept dedicaţie 279
Cuvânt înainte 280
Eminescu şi tradiţia. Substratul autohton al culturii sale 283
„Secretul" muzicalităţii eminesciene 298
Petru Creţia, *Un nou dar al manuscriselor eminesciene* 301
Alexandru Dima, *Viziunea cosmică în poezia românească, M. Eminescu* 301
Mihai Drăgan, *Mihai Eminescu — Interpretări 2* 302
G. Bogdan-Duică, *Mihai Eminescu — Studii şi articole* 303
Ion Dumitrescu, *Metafora mării în poezia lui Eminescu* 303
Mircea Eliade, *Prefaţă* la vol. *Eminescu sau despre Absolut* 304
L. Gáldi, *Stilul poetic al lui Eminescu* 307
Felicia Giurgiu, *În eminescianismul univers* 310
Alain Guillermou, *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu* 310
Garabet Ibrăileanu, *M. Eminescu* 310
Nicolae Iorga, *Eminescu* 310
Dumitru Irimia, *Libajul poetic eminescian* 311
Eugen Lovinescu, *Mihai Eminescu* 311
Saturn 311
Eminescu multiplu şi unic 312
Titu Maiorescu 312
Direcţia nouă în poezia şi proza românească, 1872 312
Prefaţă la ediţia din 1884 312
Eminescu şi poeziile lui (1889) 313
Ion Mânzală, *Eminescu — Luceafăr aşezat sub „Soarele românismului"* 317
Dan C. Mihăilescu, *Perspective eminesciene* 318
Vasile G. Morţun, *M. Eminescu, proză şi versuri* 318
George Munteanu, *Eminescu şi eminescianismul* 319
Ştefan Muteanu, *Eminescu şi limba poetică a înaintaşilor* 319
D. Murăraşu, *M. Eminescu* 322
I. Negoiţescu, *Mihai Eminescu* 323
Constantin Noica, *Un miracol al culturii româneşti* 325
Trei mari gânditori români 327
S. Paleologu-Matta, *Eminescu şi abisul ontologic* 328
Marian Papahagi, *Prefaţă* la studiul *Eminescu sau despre Absolut* de Rosa Del Conte 329
Edgar Papu, *Poezia lui Eminescu* 333
Perpessicius, *Scrisoare către editorul eminescian, integral, din anul 2000* 334
Aurel Petrescu, *Originile romantismului* 335
Ioana M. Petrescu, *Eminescu modele cosmologice şi viziunea poetică* 335
Alexandru Philipide, *Studii eminesciene* 336
Alexandru Piru, *Satira eminesciană* 337
Augustin Z. N. Pop
Pe urmele lui Mihai Eminescu 337
Mărturii, Eminescu — Veronica Micle 337
Vasile Gr. Pop, *Mihai Eminescu* 339
George Popa, *Prezentul etern eminescian* 339

Scanned with OKEN Scanner

Dumitru Popovici, *Poezia mitologică* 339
Sextil Puşcariu, *Cercetări şi studii* 344
Alexandru Rosetti, *Limba poeziilor lui Eminescu* 344
Liviu Rusu, *Simfonia eminnesciană* 344
Eugen Simion, *Proza literară a lui Eminescu* 346
Elena Stan, *Poezia lui Eminescu în Transilvania* 350
N. Steinhardt, *Cuvânt înainte* la *Eminescu şi abisul ontologic* de S. Paleologu — *Matta* 351
Vladimir Streinu, *Eminescu al vremii noastre* 353
Eugen Todoran, *Mihai Eminescu — Epopeea română* 353
G. I. Tohăneanu, *Studii de stilistică eminesciană* 354
D. Vatamaniuc, *Eminescu* 355
Tudor Vianu, *Poezia lui Eminescu* 355
Epitetul eminescian 356
Cuvânt despre Eminescu 357
Virgil Vintilescu, *Eminescu şi literatura înaintaşilor* 357
Itinerarii peste timp 358

PARTEA a III-a 365

Eminescu — In memoriam 365

Valeriu Anania, *Imn Eminescului* (Fragment) 365
Tudor Arghezi, *Inscripţie pe amfora lui* 366
ţie 366
Eminescu 366
Ieronim Bariţiu, *Reminiscenţă* 369
I. L. Caragiale, *În Nirvana* 371
Ironie 374
Nina Casian, *Statuie la marginea mării* 376
Mihai Codreanu, *Lui Eminescu la jumătate de veac după moarte* 376
Aron Cotruş, *Eminescu (Poem) 1939* 377
Nicolae Dabija, *Eminescu cel contemporan cu noi* 382
Şt. Augustin Doinaş, *Teiul* (lui M. Eminescu) 383
Mihu Dragomir, *Eminescu* 383
Victor Eftimiu, *Lui Mihai Eminescu* 384
Petre Ghelmez, *Domnul poeziei* 384
Cabinetul de acupunctură 385
St. O. Iosif, *După o citire din Eminescu* 387
Nicolae Labiş, *Singular şi plural* 387
Titu Maiorescu, *Notă asupra zilei şi locului naşterii lui Eminescu* 388
Nicolae Manolescu, *O sinteză lirică — „Luceafărul"* 389
Veronica Micle *La portretul unui poet* 390
Raze de lună — Lui 391
Adrian Păunescu, *Dor de Eminescu* 391
Poetul şi dragostea 392
Ioanid Romanescu, *Eminesciană* 393
Mihail Sadoveanu, *Eminescu* (Fragment) 393
Ioan Slavici, *La Putna* 394
Marin Sorescu, *Trebuiau să poarte un nume* 396
Nichita Stănescu, *O călărire în zori* (Lui Eminescu tânăr) 398
Către Eminescu 399

Scanned with OKEN Scanner

Triptic eminescian 399
Teodor V. Ştefanelli, *Eminescu în şcoală, la liceu* 400
Gheorghe Tomozei, *Lui Eminescu* 402
Grigore Vieru, *Eminescu* 403
Al. Vlahuţă, *Lui Eminescu* 404
Augustin Z. N. Pop, *Epitaf* 405
Bibliografie selectivă 406

Tiparul executat la
S.C. ROMCARTEXIM S.A.
BUCUREŞTI

Scanned with OKEN Scanner

Elaborată în sprijinul elevilor şi al cadrelor didactice, lucrarea este destinată studiului la clasă, studiului individual, pentru pregătirea examenelor de admitere în liceu, în învăţământul superior, a examenului de bacalaureat sau a concursurilor şcolare.

Structurată în trei părţi, lucrarea oferă o bogată informaţie.

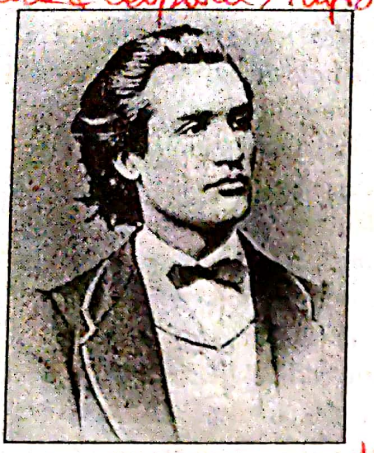
Prima parte cuprinde date esenţiale privind viaţa şi activitatea poetului, principalele teme şi motive lirice eminesciene, sugestii metodologice de interpretare a textului, 99 de poezii adnotate, comentarii literare asupra unor importante titluri ale poeziei, prozei şi dramaturgiei lui Mihai Eminescu, precum şi o sinteză dedicată caracterului naţional şi universal al operei eminesciene.

Partea a doua include texte de istorie şi critică literară privind creaţia eminesciană.

Partea a treia oferă emoţionante omagii aduse, în timp, de scriitorii români marelui Domn al Poeziei româneşti.

O bibliografie selectivă încheie volumul.

Scanned with OKEN Scanner



1850 – 1889

TEXT

SARA PE DEAL

de Mihai Eminescu

Sara pe deal buciumul sună cu jale,
Turmele-l urc, stele le scapără-n cale,
Apele plâng, clar izvorând din fântâne;
Sub un salcâm, dragă, m-aștepți tu pe mine.

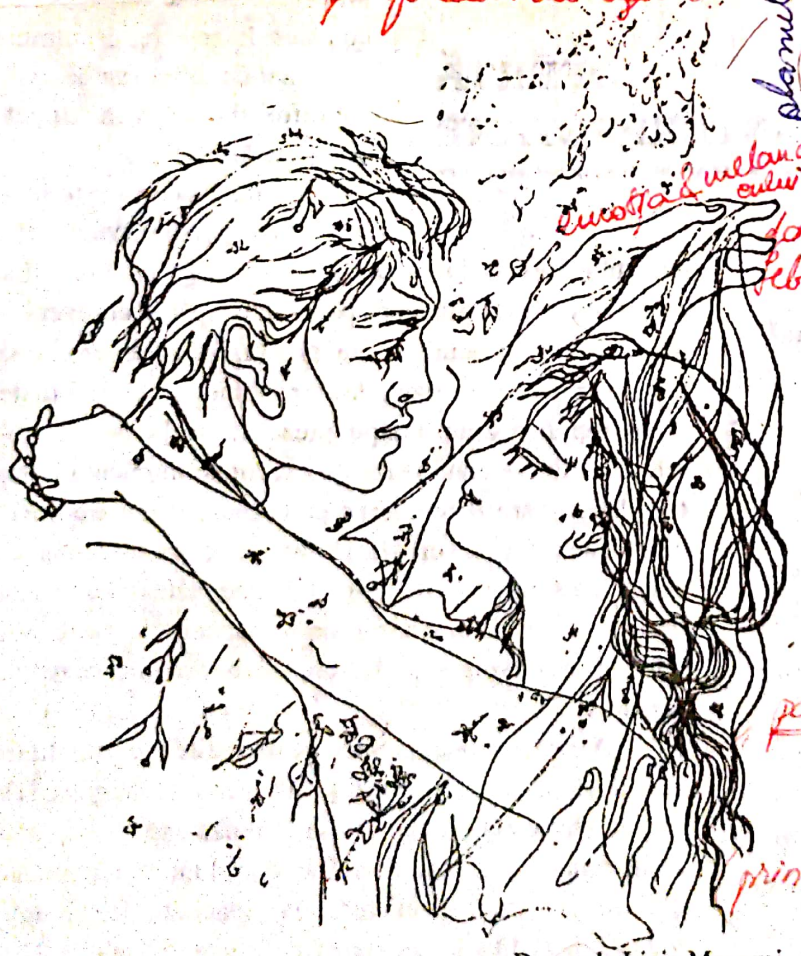
Luna pe cer trece-așa sfântă și clară,
Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară,
Stelele nasc umezi pe bolta senină,
Pieptul de dor, fruntea de gânduri ți-e plină.

Nourii curg, raze-a lor șiruri despică
Streșine vechi casele-n lună ridică.
Scârțâie-n vânt cumpăna de la fântână,
Valea-i în fum, fluiere murmură-n stână.

Și osteniți oameni cu coasa-n spinare
Vin de la câmp, toaca răsună mai tare,
Clopotul vechi împle de glasul lui sara,
Sufletul meu arde-n iubire ca para.

Ah! în curând satul în vale-amuțește;
Ah! în curând pasu-mi spre tine grăbește,
Lângă salcâm sta-vom noi noaptea întreagă
Ore întregi spune-ți-voi cât îmi ești dragă!

Ne-om răzima capetele-unul pe altul
Și surâzând vom adormi sub înaltul,
Vechiul salcâm. — Astfel de noapte bogată
Cine pe ea n-ar da viața lui toată?



Desen de Ligia Macovei

SUGESTII PENTRU ORIENTAREA LECTURII

1. Identificați tema poeziei.
2. Delimitați pe text planurile experienței evocate.
3. Explicați de ce planurile trăirii se amestecă.
4. Analizați și comentați modul în care este construit în poem tabloul înserării.
5. Analizați, respectând succesiunea strofelor, formele verbale ale poemului.
6. Explicați rolul alternării formelor temporale.
7. Rețineți în comportamentul îndrăgostiților mișcările care compun un joc erotic.
8. Precizați simptomele extazului ca efect al iubirii.
9. Comentați versurile: — *Astfel de noapte bogată / Cine pe ea n-ar da viața lui toată?*
10. Căutați în text elementele care induc în poem o notă de melancolie și comentați semnificația ei.
11. Analizați structura prozodică a unui vers.
12. Comentați relația dintre muzicalitatea interioară a versului și evoluția sentimentului pe care îl evocă M. Eminescu.

OFERTĂ DE INTERPRETARE

1. În multe din poeziile sale, mai ales în idile (**Făt-frumos din tei, Povestea teiului, Dorința, Floare albastră, Lasă-ți lumea** ș.a.), viziunea lui Mihai Eminescu asupra dragostei este puternic influențată de imaginea mitică a perechii biblice în paradis. Locul de întâlnire a îndrăgostiților este un cadru de natură de o deosebită frumusețe, iar, în acest spațiu protector, ei se așteaptă, aleargă unul spre celălalt, se îmbrățișează, își spun cuvinte de dragoste și rămân ore întregi fermecați și uimiți de spectacolul propriei deveniri, ca și de spectacolul naturii care îi înconjoară: de căderea florilor de tei, de murmurul izvoarelor, de blânda batere de vânt. Iubirea lor este neprefăcută, elementară și inocentă. Îndrăgostiții eminescieni sunt ca doi copii într-o lume care parcă începe cu ei.

2. Micul poem **Sara pe deal**, care a apărut mai târziu decât celelalte idile, fiind publicat în revista „Convorbiri literare", în 1885, este caracteristic pentru tipologia erotică eminesciană, în care dragostea apare ca aspirație, ca dorință. Reîntâlnim aici dorul de dragoste, visul tânărului care vede în iubire un ideal. El își imaginează, înaintea experienței, povestea iubirii, pe care o trăiește în gând cu multă pasiune și dăruire.

3. ***Sara pe deal poate fi socotită o idilă, însă cu puternice note de pastel, prin care se conturează cele două planuri: al iubirii și al naturii.*** Organizarea compozițională urmărește să sugereze raportul de consonanță dintre cele două realități, prin încadrarea stării de suflet în starea naturii. Pentru aceasta, poetul insistă mai întâi asupra planului descriptiv, precumpănitor în primele patru strofe, cu doar patru versuri aparținând celuilalt plan; apoi, în ultimele două strofe, pune accentul pe spectacolul erotic, refăcând un fragment dintr-un ceremonial la care se supune perechea eminesciană și în celelalte poezii.

Tablourile poetice urmăresc mișcarea naturii dinspre amurg spre noapte, într-o panoramare lentă a unui peisaj bucolic, submontan, cu accente specifice ruralității românești, marcate de sunetul buciumului alunecând aspru peste dealuri, de scârțâitul purtat de vânt al cumpenei de la fântână, de murmurul venind dinspre stână al fluierelor, de imaginea oamenilor care sosesc de la câmp cu coasa în spinare, de ritmul penetrant de toacă sau de glasul difuz al unui vechi clopot de biserică.

Toată evocarea este realizată din perspectiva îndrăgostitului care așteaptă cu nerăbdare clipa întâlnirii. Ea pare a se construi dintr-un spațiu mai depărtat al reveriei, plin de sunetele familiare ale locului, dar care permite și privirii să alunece peste peisaj, pândind clipa când toate se vor topi în noapte. Timpul prezent al verbelor din strofele descriptive conturează cu exactitate momentul contemplației, care îl premerge pe cel al aventurii erotice, construit cu forme verbale de viitor, ceea ce înseamnă că și aici, ca și în celelalte idile, dragostea rămâne un vis, o dorință, un proiect, o aspirație nestăpânită și pasională, dublată de convingerea că în clipa ei de armonie se revelă absolutul.

Disproporționat în **Sara pe deal** este raportul dintre cele două planuri: al naturii și al visului de dragoste. De obicei, ele se echilibrează și se întrepătrund. Aici planul contemplativ este mai dezvoltat, dar el nu reprezintă altceva decât o ieșire, prin creșterea capacității de percepție vizuală și auditivă, din starea de așteptare neliniștită și

Scanned with OKEN Scanner

nerăbdătoare a bărbatului îndrăgostit. De unde rezultă că întregul peisaj se construiește, parte cu parte, ca efect al stării de spirit determinate de febrilitatea așteptării. Contemplația naturii devine, astfel, o formă de înfrânare, de amânare, de fărâmițare a timpului înaintea unei clipe mult așteptate, dar și un prilej de potențare a pasionalității erotice, prin încadrarea ei într-un spațiu mirific, dumnezeiesc.

4. Ca peisagist, M. Eminescu percepe cu exactitate componentele naturii și locul lor în spațiu. Imaginile sunt ușor de recunoscut și de reconstituit. El nu deformează tabloul prin pete de culoare sau prin lipsa de claritate a desenului (v. strofa 1). Perspectiva este panoramică, incluzând o dimensiune terestră și una cosmică: aspectele de peisaj sunt prinse într-o mișcare a privirii, nu rămân imobile și își potențează farmecul misterios prin încadrarea lor în spectacolul cerului de vară (v. strofa 2). Spațiul poetic devine larg, evocator. Nu este individualizat prin detalii care particularizează excesiv, dar nici nu este abstract, valabil oriunde și oricând. Priveliștea rezultată are o linie romantică domoală, cu turme care urcă dealul, cu oameni care vin de la coasă, cu sate pitite în vale. *„Totul este domestic și pastoral, cu un aer de vechime nealterată"* – afirmă G. Călinescu (de recitit strofele 3 și 4). Imaginile pe care le creează M. Eminescu sunt vizuale (cu alternanțe de umbră și lumină, dar nu cromatice) și auditive. Sunetele, estompate, cu o intensitate redusă, contribuie, în mod paradoxal, la accentuarea tăcerii generale. Ele sunt melodioase și melancolice *(buciumul sună cu jale, apele plâng, fluiere murmură-n stână)*, familiare *(scârțâie-n vânt cumpăna de la fântână, toaca răsună mai tare)* sau difuze *(clopotul vechi împle cu glasul lui sara)*, alcătuind un strat sonor secundar, ca o muzică discretă a naturii.

5. În ciuda acestei bogății a paletei descriptive, M. Eminescu nu a intenționat să realizeze un pastel. El nu înfățișează natura pentru a oferi un tablou al ei, ci pentru a încadra și potența un sentiment. Că aceasta este intenția lui se observă în prima parte a poemului, când planul naturii este intersectat de elementele planului uman, sugerându-se un paralelism psihic: *sub un salcâm, dragă, m-aștepți tu pe mine; ochii tăi mari caută-n frunza cea rară; pieptul de dor, fruntea de gânduri ți-e plină.* Spectacolul general al naturii este creat ca să susțină prin efectele lui de rezonanță afectivă, izbucnirea de nestăpânit a dorului. După versul declamativ: *Sufletul meu arde-n iubire ca para*, planul naturii se închide și poemul se concentrează până la sfârșit în jurul poveștii de dragoste (v. strofele 5 și 6). Dar această poveste este o proiecție, un gând frumos despre cum va fi iubirea, un vis în care îndrăgostiții, îmbătați de farmec, rezemați unul de celălalt, adorm *surâzând sub înaltul, vechiul salcâm*, se contopesc în natură și refac, prin pereche, unitatea primordială a mitului. Întrebarea finală: — *Astfel de noapte bogată / Cine pe ea n-ar da viața lui toată?* înalță problematica poemului într-un plan dramatic profund, pentru că relevă aspirația omului spre ideal și neputința de a-l atinge.

6. Tonalitatea generală a poemului este remarcabil susținută și de edificiul lui prozodic, lucrat cu o tehnică desăvârșită. M. Eminescu știe să combine ritmurile, să taie lungimea unui vers sau să găsească cele mai rafinate rime. **Sara pe deal** are o eleganță deosebită a rostirii și un timbru specific, de bucium, al cărui sunet se stinge brusc. Impresia aceasta este produsă de construcția lungă a versului de 12 silabe, fixat invariabil într-o schemă neobișnuită de ritmuri: un coriamb, doi dactili și un troheu.

Sa-ra pe deal bu-ciu-mul su-nă cu ja-le

/ – – / // / – – / – – / –

coriamb *dactil* *dactil* *troheu*

Coriambul, prin cele două accente de pe silabele 1 și 4, obligă la o rostire mult mai înaltă a unităților sonore de la început, iar cezura (pauza) care urmează le separă de restul versului și le individualizează. Cei doi dactili creează o mișcare mai grăbită, în care sunetele se estompează, se degradează lent. Troheul închide puternic și mișcarea, și sonoritatea. Rimele-perechi sunt feminine (cu ultima silabă neaccentuată) și produc o înmuiere, o catifelare a tonului final. Astfel creat, versul eminescian susține prin muzicalitatea lui interioară (de avânt, de precipitare, de stingere) însăși mișcarea sentimentului care izbucnește cu tărie, evoluează cu febrilitate spre împlinire și se relaxează prin proiecția dorului în voluptatea visului.

Scanned with OKEN Scanner

CONCLUZII LA TEMĂ

Iubirea este o veche temă a literaturii, dar și a celorlalte arte. În mod semnificativ, nu lipsește nici din literatura de cult, fiind suficient să amintim celebra **Cântare a cântărilor** din **Vechiul Testament,** Cap. 4, 1 – 7 : *1. Cât de frumoasă ești tu, draga mea, cât de frumoasă ești! Ochi de porumbiță ai, umbriți de negrele-ți sprâncene, părul tău turmă de capre pare, ce din munți, din Galaad coboară. 2. Dinții tăi par turmă de oi tunse, ce ies din scăldătoare făcând două șiruri strânse și neavând nici o știrbitură. 3. Cordelițe purpurii sunt ale tale buze și gura ta-i încântătoare. Două jumătăți de rodii par obrajii tăi sub vălul tău cel străveziu. 4. Gâtul tău e turnul lui David, menit să fie casă de arme: mii de scuturi atârnă acolo și tot scuturi de viteji. 5. Cei doi sâni ai tăi par doi pui de căprioară, doi iezi care pasc printre crini. 6. Până nu se răcorește ziua, până nu se-ntinde umbra serii, voi veni la tine, colină de mirt, voi veni la tine, munte de tămâie. 7. Cât de frumoasă ești tu, draga mea, și fără nici o pată.*

Larga difuziune a temei, prezentă în literatura tuturor popoarelor, insistența reluării în timp, frecvența cu care apare atât în opera marilor autori, dar și în opera scriitorilor minori sunt simptomele cele mai clare ale importanței acordate iubirii, ca experiență umană fundamentală. Din modul cum literatura a prezentat iubirea reiese spectaculoasa complexitate a experienței, care este tratată diferit, în funcție de vârstă, de sex, de stare socială, de religie, de epocă istorică sau de apartenență culturală. Cercetarea temei a evidențiat posibilitatea realizării unor tipologii – ale umanității, ale conflictelor pe care le poate genera iubirea sau ale sistemelor de valori în componența cărora intră. ***Tema circulă în întregul sistem al literaturii, în viziunea specifică diferitelor genuri: liric, epic sau dramatic,*** reprezentate fiecare printr-un număr apreciabil de opere, dintre cele mai citite din întreaga literatură universală.

TRAGIC (gr. **tragikos**).

Categorie estetică ce presupune ***un conflict*** puternic între o personalitate de excepție, purtătoare a unei valori, și forțe contradictorii care o covârșesc provocându-i suferința și nimicirea. Rezultatul conflictului tragic constă, așadar, în înfrângerea și moartea ***eroului***, provocând cititorilor sau spectatorilor operei în care se încorporează tragicul, milă, groază, admirație. T. Vianu considera tragică *„orice viziune a lumii care presupune o astfel de rânduială a lucrurilor, încât purtătorii valorilor pe care le socotim mai prețioase sunt sortiți suferinței și nimicirii"*. Deși purtată de un erou anumit, valoarea respectivă are o dimensiune simbolică și, de aceea, o dată cu moartea ***personajului*** tragic, se prăbușește o întreagă ordine a lucrurilor, înlocuită însă cu una nouă. De altfel, deși eroul tragic suferă și este nimicit, totuși valoarea întrupată de el adesea triumfă. În antichitate, tragicul provine în principal din conflictul dintre erou și destin, fiind provocat de o vină tragică decurgând din ***hamartia*** sau ***hybris***. În ***clasicismul*** francez, conflictul dintre datorie și pasiune, rațiune și sentiment generează tragicul. Epoca modernă investighează noi surse ale tragicului, cum ar fi confruntarea dintre mersul istoriei și o personalitate puternică ce încearcă să i se opună ori lupta dintre instinct și aspirația spre puritate, caracteristică pentru ***dramaturgia*** lui E. O'Neill. În operele literaturii contemporane, tragicul provine uneori din banal, ***absurd*** sau ridicol și este, prin urmare, lipsit de dimensiunea eroică, de măreția implicată în vechiul concept de tragic (exemple: E. Ionesco, F. Dürrenmatt). Eroul tragic se caracterizează prin unitate și consecvență. Aristotel consideră consecvența printre dominantele acestui tip de erou.

Măreția ***caracterului*** reprezintă o premisă pentru eroul tragic, a cărui nenorocire, pentru a provoca groază și milă, nu trebuie să apară ca o pedeapsă meritată. Aristotel vedea în ***catharsis*** principalul efect al tragicului: stârnind mila și groaza în sufletul spectatorilor, tragicul îi purifică, eliberându-i de aceste sentimente. Există un tragic ***obiectiv***, al destinului – în cadrul căruia suferințele nu se datorează caracterului personajului, ci unor forțe exterioare, a căror intervenție evidențiază forțele lui interioare (exemplu: **Oidipus tyrannos – „Edip rege"** de Sofocle) și –, un tragic ***subiectiv*** – unde suferințele provin din însuși caracterul personajului (exemplu: **King Lear –„Regele Lear"** de W. Shakespeare). De cele mai multe ori, cele două forme de tragic se îmbină, una dintre ele predominând.

DTL

Scanned with OKEN Scanner